Allgemeine deutsche
Real-Encyklopädie
für die
gebildeten Stände.
(Conversations-Lexikon.)

Ein unentbehrlicher

Commentar

für

alle dunkeln Stellen dieses Werks, vorzüglich für Dilettanten.

Zweite Abtheilung.

— Kunst. —

Erfurt und Gotha 1831.
Hennings'sche Buchhandlung.

Aus der Schaar der Götterfreuden
Stahl die jüngste Freude sich
Und der Fleiß, der Sohn der Leiden,
Nahte sich ihr jugendlich.
Unschuld war in ihren Mienen,
Treue war in seinem Blick:
Und die Liebe zwischen ihnen
Stiftete der Beiden Glück.

„Ich ermatte," sprach die Schöne,
„Gieb mir deine sich're Hand."
„Nimm sie," sprach er, „Eintracht kröne
„Unser Beider treues Band."
Also wohnten sie im Schatten,
Unter aller Götter Gunst;
Und das Kind, das Beide hatten,
War ein schönes Kind: die Kunst.

Herder.

Aus der Schaar der Götterfreuden
Stahl die jüngste Freude sich
Und der Fleiß, der Sohn der Leiden,
Nahte sich ihr jugendlich.
Unschuld war in ihren Mienen,
Treue war in seinem Blick;
Und die Liebe zwischen ihnen
Stiftete der Beiden Glück.

„Ich ermatte,“ sprach die Schöne,
„Gieb mir deine sich're Hand.“
„Nimm sie,“ sprach er, „Eintracht kröne
„Unser Beider treues Band.“
Also wohnten sie im Schatten,
Unter aller Götter Gunst;
Und das Kind, das Beide hatten,
War ein schönes Kind: die Kunst.

Herder.

Versuch
einer
systematischen Anleitung
für Dilettanten,
zum lehrreichen und würdigen Gebrauche
des
Conversations = Lexikons;
mit Hinweisungen auf die einschlagenden Artikel,

von

B. J. E. Kulenkamp.

Zweite Abtheilung.

— Kunst. —

Erfurt und Gotha 1831.
Hennings'sche Buchhandlung.

Versuch
eines
ästhetischen Kommentars
zur
Allgemeinen deutschen Real-Encyklopädie
(Conversations-Lexikon)
oder
Systematisch geordnete Anleitung für Dilettanten, in Beziehung auf die Lichtseiten und Eigenthümlichkeiten einer jeden Wissenschaft und Kunst, zur Erweckung eines höheren und allgemeinen Interesses für die verschiedenen Zweige des menschlichen Wissens; mit Hinweisung auf die einschlagenden Artikel,

von

B. J. E. Kulenkamp.

Zweite Abtheilung.

— Kunst. —

Erfurt und Gotha 1831.
Henning's'sche Buchhandlung.

Aus der Schaar der Götterfreuden
Stahl die jüngste Freude sich
Und der Fleiß, der Sohn der Leiden,
Nahte sich ihr jugendlich.
Unschuld war in ihren Mienen,
Treue war in seinem Blick:
Und die Liebe zwischen ihnen
Stiftete der Beiden Glück.

„Ich ermatte,„ sprach die Schöne,
„Gieb mir deine sich're Hand.„
„Nimm sie, „sprach er, „Eintracht kröne
„Unser Beider treues Band.„
Also wohnten sie im Schatten,
Unter aller Götter Gunst;
Und das Kind, das Beide hatten,
War ein schönes Kind: die Kunst.

Herder.

Vorwort zur zweiten Abtheilung.

Insofern die gegenwärtige zweite Abtheilung sich mit der „Kunst“ beschäftigt, dürfte sie wohl auf den Namen der schöneren Hälfte des Ganzen mit Recht Anspruch machen. Ob aber auch meine Darstellung mit einer solchen Steigerung gleichen Schritt gehalten hat, ob meine Andeutungen geeignet sind, den Sinn für das Schöne da, wo er schlummert, zu wecken, und somit die dem Werkchen zum Grunde liegende Absicht zu realisiren, dieses sind die Fragen, deren Beantwortung ich nur mit bangem Erwarten entgegen sehen kann.

Eine Beruhigung aber steht mir tröstend und ermuthigend zur Seite, nemlich das Bewußtseyn, dort das Wahre und hier das Schöne wenigstens lebhaft gewollt, und durch keine kleinliche Nebenabsichten die Erhabenheit eines Gegenstandes entweiht zu haben, von welchem ich zu hohe Begriffe hege, als daß ich untergeordnete Zwecke mit ihm verbinden könnte.

So wenig sich auch das Urtheil meiner Leser durch diese Erklärung bestechen lassen wird, so werden sie mir doch nicht verargen, daß ich solche um meiner selbst willen hier ausgesprochen habe.

Cassel im August 1830.

Der Verfasser.

K u n st.

Kunst.

Schon in der ersten Abtheilung dieses Werkchens habe ich mich zwar mit meinen geneigten Lesern hin und wieder über das Wesen der Kunst, in ihrem Gegensatze zur Wissenschaft, oder in ihrer Verbindung mit letzterer, im Allgemeinen besprochen, allein indem wir jetzt die Göttliche in ihrem eigenen geweihten Tempel begrüßen, müssen wir sie, abgesehen von allen anderen Beziehungen, als ein durch und für sich selbst bestehendes Ganzes, als ein höheres Wesen, welches keinerlei äußere Formen und Grenzen anerkennt, betrachten. Zu diesem Ende aber müssen wir uns auch der Fesseln, mit welchen uns der kalt reflektirende Verstand an die Wirklichkeit, und die träge Gewohnheit an die ewig wiederkehrende Prosa des Lebens knüpft, entledigen; denn wir betreten hier das Reich der Träume, und werden Idealgestalten an uns vorüberschweben sehen, zu deren Auffassung ein geläuterter, von den Schlacken des Irdischen gereinigter Sinn erforderlich ist.

Wie wenn der Schlummergott uns in seiner Umarmung gefangen hält, und unser Geist die Herrschaft über den, seine untergeordneten Funktionen mechanisch verrichtenden Körper in höherem Grade behauptet, oder sich vielmehr ganz von ihm

trennt, und seine Schwingen frei bewegt, auf welchen er uns in eine Feenwelt trägt, und uns, der Wirklichkeit zum Trotze, mit Phantasiegebilden umgiebt, deren Originale dem Leben nicht entnommen sind, sondern höheren Regionen angehören, so läßt auch die Kunst, sobald wir ihr geheiligtes Gebiet betreten, und uns ihren Schöpfungen nahen, einen dichten Vorhang hinter uns herabwallen, der uns keinen Rückblick auf den Markt des gemeinen Lebens, von welchem wir so eben kamen, erlaubt, und unsere Verbindung mit der Wirklichkeit alsbald abschneidet.

Hier wie dort entfaltet ein mächtiger Zauber die Fittiche der Phantasie,

„Es reißt sich von dem Sinnenschlafe
„Die freie schöne Seele los,“

und wir überlassen uns gern diesem glücklichen Zustande zwischen einem undeutlichen Bewußtseyn unserer physischen Existenz und einem dunkeln Ahnen einer höheren Geisterwelt, bis endlich ein kühler Morgenwind die berauschte Seele ernüchtert, und unsere gespannte Einbildungskraft entgeistert. — Gleich dem so eben Erwachenden reiben wir uns den Traum aus den Augen, und erkennen mit einem Seufzer, daß wir noch nach wie vor das rechtmäßige Eigenthum der Erde mit ihren kleinlichen Bedürfnissen und engherzigen Rücksichten sind, allein die holden Gestalten, welche die Kunst an unseren verklärten Blicken vorüberführte, sind darum aus unserem Gedächtnisse nicht verwischt; wir tragen sie auf unser Leben über, welches sich fortan nach ihnen in plastischen Umrissen bewegt. Der Zauber selbst ist zwar verschwunden, aber der Eindruck, welchen er in unserer Seele zurückließ, ist bleibend, und wirkt bildend und veredelnd fort auf unseren Geist, denn

„Wisset, ein erhabner Sinn
„Legt das Große in das Leben,
„Und er sucht es nicht darin.“

Die hohe Empfänglichkeit des Menschen für das Schöne und dessen Aeußerung in Zeit und Raum: die Kunst, ist ein

besonderer Vorzug, eine beglückende Mitgabe, welche uns die Vorsehung auf der Dornenbahn des Lebens als Begleiterin zugesellte, und sie verkündet sich schon in unserem ersten Lallen. Das kleinste Kind erfreut sich laut bei den Tönen einer Klapper oder den bunten Farben eines Bildchens, und in wie roher Gestalt sich diese ersten Aeußerungen auch zeigen mögen, so sind sie doch ein unwidersprechlicher Beleg für das Vorhandenseyn des in jeder Menschenbrust schlummernden Kunstsinnes. Unvertilgbar, wie das Gefühl für Recht und Unrecht, ist er vom Schöpfer in unsere Seele gelegt, um sich im Leben fortzubilden, und nur der Lasterhafte, der gänzlich Verstockte, wird ihn nach und nach in sich ertödten, und das zarte Gefühl des Schicklichen und der Schaamhaftigkeit ersticken, und sich so des dem Menschen angeborenen Adels der Seele freiwillig begeben.

Doch nein! selbst der vollendete Bösewicht wird den Sinn für das wahre Große und Schöne nie ganz unterdrücken können, so wenig er je sein schuldbeladenes Gewissen ganz zu beschwichtigen vermag, und es wird noch Momente in seinem Leben geben, wo jenes mit siegender Gewalt ihm entgegentritt, und ihn nöthigt, seine Uebermacht anzuerkennen. So wie der roheste Barbar bei dem Anblick gänzlicher Hülflosigkeit, und wahrer kindlicher Unschuld gegenüber, die zum Todesstreich bereits erhobene Waffe, die zum Frevel ausgestreckte Hand unwillkürlich wieder sinken läßt, so wird er auch wahrhaft schöne Formen nicht zu verstümmeln, und den Zusammenklang reiner Harmonieen nicht zu stören wagen.

Für dieses hohe Himmelsgeschenk, für diesen beglückenden Kunstsinn können wir dem Schöpfer nicht dankbar genug seyn; denn wie beengt und ärmlich würde nicht unser Leben erscheinen, wenn uns nicht das schöne Reich der Ideale, eine Phantasieenwelt erschlossen wäre, in welche wir uns nach des Tages Last und Mühen flüchten, in welcher wir die sorgenschwere Gegenwart, die rauhe Wirklichkeit — auf Augenblicke wenigstens — vergessen, und unsere Augen sich an höheren Formen und Gebilden weiden könnten!

Die Kunst ist nächst der Religion, mit welcher sie in ihres Wortes höchster Bedeutung, und unter einem gewissen Gesichtspunkt betrachtet, innig verwandt ist, die geistige und bessere Hälfte alles Menschenlebens. Ihr Ursprung ist nicht hienieden zu suchen, so wie ihre höchste Vollendung nur über den Sternen wohnen kann. Sie ist zugleich das waltende Prinzip in der Natur, nach welchem die letztere ihre Schöpfungen formt, und indem wir auch unter unseren Händen sich Gebilde gestalten sehen, von welchen wir vermuthen, daß es nur Nachahmungen der uns umgebenden Natur seyen, dann dürfen wir höheren Begriffen zufolge glauben und hoffen, daß dieselbe Kraft, derselbe Geist, welcher die Natur bei ihren Gestaltungen leitete, auch unseren Pinsel, unseren Meisel beseelte, und daß mithin die Pyramiden Aegyptens nicht Copieen der Berge, und die Säulen Athens nicht Nachahmungen der Bäume, sondern Aeußerungen eines uns inwohnenden selbstständigen Kunsttriebes, einer dem höheren Naturleben entsprechenden Geisteskraft sind. Hier sehen wir also die Begriffe Natur und Kunst, welche im gewöhnlichen Leben als strenger Gegensatz betrachtet werden, in eins zusammenfallen; denn je großartiger der Maßstab, nach welchem wir die Gegenstände abschätzen, je höher der Gesichtspunkt, von welchem aus wir dieselben betrachten, um so weniger werden der Schranken und Grenzen, nach welchen der kleinliche Ordnungsgeist des Menschen dieselben trennte, und um so deutlicher tritt die große Kette hervor, welche sie alle zu einem Ganzen verbindet. So wie der Begriff Unendlichkeit alle Nebenbegriffe in sich selbst vereinigt, so giebt es auch nur einen Mittelpunkt alles physischen und psychischen Lebens, welcher, als ein Inbegriff aller Erscheinungen in Zeit und Raum, doch wieder nur ein unzertrennliches Ganzes ist, und dieser Mittelpunkt selbst ist jener große Geist, an den wir hienieden glauben, ohne ihn zu fassen und zu begreifen! — —

Zu solchen erhabenen Betrachtungen vermag die Kunst uns hinzuführen, und dieser schönen Muse wollen wir daher ein

Dankopfer in den Worten des Dichters bringen, mit welchen ich diese skizzirte Andeutung hier schließe:

"Als der Erschaffende von seinem Angesichte
"Den Menschen in die Sterblichkeit verwies,
"Und eine späte Wiederkehr zum Lichte
"Auf schwerem Sinnenpfad ihn finden hieß;
"Als alle Himmlischen ihr Antlitz von ihm wandten,
"Schloß sie, die Menschliche, allein
"Mit dem verlassenen Verbannten
"Großmüthig in die Sterblichkeit sich ein."

Folgende, auf Kunst im Allgemeinen Bezug habende, Artikel des Conversations-Lexikons gehören hierher:

Kunst.

Aesthetik. Aesthetisch. Schöne Wissenschaften. Kunstbildung. Kunstreisen. Kunstwort. Museum.

Anlage.
Anordnung.
Bizarr.
Burlesk.
Caricatur.
Composition.
Contrast.
Correct.
Dilettant.
Einheit.
Ensemble.
Eurhythmie.
Figur.
Fließend.
Gemein.
Genie.
Geschmack.
Gezwungen.
Grazie.
Grotesk.
Hart.
Häßlich.
Ideal.
Idealisch.
Idealisiren.
Illusion.
Manier.
Monotonie.
Original.
Phantasie, phantastisch.
Pittoresk.
Rührend.

Schön. Schönheit. Totaleindruck.
Skizze. Virtuose.

Deutsche Industrie und Kunst. Römische Kunst. Italienische Kunst. Englische Kunst. Englische Literatur, Wissenschaft, Poesie und Theater. Spanische Sprache, Poesie, Literatur und Kunst.

I.

Tonische Künste.

Wir haben uns bei unseren Betrachtungen über die Lehren der Naturwissenschaft schon über die große Wahrheit verständigt, daß alle Wesen und Dinge sich in den zwei ewigen Kreisen der Unendlichkeit, nämlich in der Zeit und dem Raume bewegen, und es bietet sich uns hier eine abermalige Gelegenheit dar, die Richtigkeit dieser beiden Hauptbegriffe und deren Anwendbarkeit auf alle Gegenstände sinnlicher und geistiger Anschauung zu erkennen; denn wir sehen jetzt, daß sogar die Kunst, diese freisinnige Göttinn der Schönheit, welche außerdem keinerlei Fesseln duldet, sich jener großen Eintheilung der Natur willig fügt, und dadurch den ewigen Gesetzen huldigt, die den Lauf der Sterne bestimmen.

Die tonischen Künste bewegen sich in der Zeit, die plastischen hingegen im Raume, und wenn es auch Berührungspunkte zwischen beiden giebt, wo sie in einander überzugehen scheinen, so wird doch ein geübtes Auge die strenge Grenze bald wieder erkennen, welche nie ganz verschwindet, und nur hier und da etwas weniger scharf hervortritt. So schwankt z. B. die Schauspielkunst zwischen jenen zwei Abtheilungen, deren jeder sie ihrer Natur nach mit gleichem Rechte angehört; allein indem sie eine Vereinigung beider ist, so liegt auch die angenommene Grenzlinie in ihr selbst, und eine Classifikation der Künste, welche von

obigen beiden Hauptbegriffen ausgeht, wird und muß zuletzt zu einem völlig richtigen Resultate führen.

Wir aber, meine geneigten Leser, wollen uns hier nicht dergleichen kritischen Untersuchungen, sondern einzig unserem richtigen und unverstellten Gefühle, und unserem lebendigen Sinn für das Schöne überlassen, in der festen Ueberzeugung, daß sie uns bei unseren Betrachtungen den sichersten und glücklichsten Weg führen werden.

A. Dichtkunst.

Mich hält kein Band, mich fesselt keine Schranke;
Frei schwing ich mich durch alle Räume fort.
Mein unermeßlich Reich ist der Gedanke,
Und mein geflügelt Werkzeug ist das Wort.
Was sich bewegt im Himmel und auf Erden,
Was die Natur tief im Verborg'nen schafft,
Muß mir entsiegelt und entschleiert werden:
Denn nichts beschränkt die freie Dichterkraft;
Doch Schönres find' ich nichts, wie lang ich wähle,
Als in der schönen Form — die schöne Seele.

Die Dichtkunst, welche sich uns zwar nur auf mittelbarem Wege verständlich machen kann, und sich hierzu eines sehr untergeordneten Hülfsmittels bedienen muß, während andere ihrer holden Schwestern, z. B. die Tonkunst, Malerei und Bildhauerkunst sich unseren Sinnen auf direktem Wege zu erkennen geben, hat dagegen einen um so größeren, unbeschränkteren Spielraum, welcher durch keine Hindernisse, wie sie jenen bei Ausführung ihrer Werke oft entgegenstehen, jemals beengt werden kann. Unerschöpflich gleich dem Ocean, ewig sprudelnd gleich einem unversiegbaren Quell, bietet sie dem Künstler in 25 Zeichen die einfachen Materialien dar, aus welchen er seine Gebilde zu formen, und Riesenwerke auszuführen vermag. Nicht Ort und Zeit, nicht Raum und Entfernung vermögen ihr Schranken zu stecken; in kühnem Adlerfluge schwingt sie sich aufwärts, wohin kein Auge ihr zu folgen vermag, und knüpft mit leichter Hand entfernte Regionen und Sterne aneinander. Im Phantasieenfluge holt sie ihre Gestalten herunter aus den Wolkenräumen, oder herauf aus unerforschten Abgründen, und stellt sie mit wenigen Zügen klar und deutlich vor den Blick des überraschten Menschen; sie zaubert im Augenblicke die weit Entfernten in unsere Nähe, und zitirt die Geister längst Verstorbener. Kein Gedanke ist zu groß und

erhaben, keine Phantasie zu kühn und zu wild, sie findet einen Ausdruck, ein Wort dafür; sie verwirklicht selbst das Unmögliche und verkörpert gleichsam das Unsichtbare, ja sie drückt sogar das in verwegnen Worten aus, was nie war und seyn wird, und schafft sich so eine eigne Welt, welche ihr die anderen Künste nicht nachzubilden vermögen.

Die Phantasie also ist es, welche hier ganz fessellos ihr oft heiteres und lebensfrohes, oft tragisches und bedeutungsvolles Spiel treibt, und den unendlich mannichfaltigen Produkten der Dichtkunst das schöne Daseyn giebt. In der unumschränktesten Freiheit des Besitzes erfreuen wir uns dieser hohen Himmelsgabe, denn der Gedanke unserer Brust ist unser ausschließliches Eigenthum, und bleibt unser alleiniges Geheimniß, so lange wir ihn nicht der verrätherischen Zunge, dem trügerischen Papier anvertrauen! — Selbst ein aller Sinne beraubter Mensch kann noch Dichter seyn, denn er kann — poetisch denken, und der Unglücklichste, der Elendeste kann auf Augenblicke, auf Stunden sogar, glücklich — seelig seyn in — seinen Gedanken. Unsere kühnsten Wünsche, die verwegensten Hoffnungen, welche zu erfüllen die Erde zu klein ist, verwirklicht im Augenblicke — die Einbildungskraft, und die ferne Zukunft mit ihren zweifelhaften Ereignissen und Gestalten steht plötzlich in klaren Umrissen vor — unserer Phantasie.

Wie treu bewahrt uns nicht diese holde Gefährtin die Erinnerung an die Vergangenheit; mit welcher Lebendigkeit führt sie nicht so manche schöne Stunde unseres Lebens noch nach langen Jahren an unserer Seele vorüber, und gewiß, das Glück, welches ein edles Herz in der Erinnerung findet, überbietet bei weitem alle Genüsse der Gegenwart. Erst durch die Reminiszenz müssen die Letzteren geläutert werden, bis sie dereinst gleich einem rosigen Schimmer aus weiter Ferne zu uns dringen. Am wohlthätigsten zeigt sich aber die Phantasie dadurch in des Menschen Brust, daß sie uns die Erinnerung an ertragene Leiden und erlittene Schmerzen mit minderer Gewissenhaftigkeit aufbewahrt, oder ihr wenigstens ein milderes Ansehn verleiht, und einen sanf-

ten, wohlthätigen Schleier über sie verbreitet, während sie erlebte Wonne und genossene Freuden mit desto reizenderen Farben malt, und demnach zu unseren Gunsten in beiden Fällen der historischen Wahrheit nicht ganz treu bleibt. Die Erinnerung an die früheste Zeit unserer Kindheit ist daher auch wohl nur deshalb immer so schön und bezaubernd, weil sie unvollständig ist, und unsere Phantasie die Lücken mit den reizendsten Bildern ausfüllt.

Beglückender und unentbehrlicher noch erscheint uns diese unzertrennliche Gesellschafterin in der Einsamkeit. Welchen holden Engel müssen nicht diejenigen in ihr erblicken, die ihr Schicksal an ein langwieriges Krankenlager fesselt, oder in die finstern Mauern eines Kerkers bannt! — O, und welches stille Glück gewährt es uns nicht, wenn wir aus dem lärmenden Geräusche des Weltlebens, aus dem Treiben und Drängen der bewegten Menschenmasse in uns selbst zurückkehren, und in das geheimnißvolle Reich unserer Gedanken flüchten; wenn wir hier das Erlebte rekapituliren, und uns reizende Pläne für die Zukunft bilden!

Nicht Alle, welche das Geschick mit einer reichen und blühenden Phantasie begabte, sind selbst Dichter; allein sie werden einen um so höheren Genuß in den Produkten Anderer finden. Ihre an sich schon so rege Einbildungskraft wird hier noch mehr geweckt und belebt, und sie werden den kühnsten Gedanken und Schilderungen des Dichters in schnellem Fluge zu folgen vermögen. Der Dichter mag den Ort und die Zeit der Handlung in die weiteste Ferne verlegen, sie werden sich alsbald in die Mitte der Menschen und ihrer Umgebungen versetzen, sie werden sich selbst als handelnde Personen des Gedichtes erblicken, dessen Helden ihnen ihre Phantasie, unterstützt durch die meisterhafte Schilderung des Dichters, auf das lebendigste personifizirt. Nicht minder lebhaft, als durch eine treue und wahre Charakteristik der Helden findet sich die Phantasie durch geistreiche Schilderungen der Naturschönheiten angesprochen; denn sie folgt dem Dichter mit gleichem Interesse zum äußersten Nordkap, und beobachtet hier mit ihm die Sonne um Mitternacht, wie zu den glücklicheren Gefilden des Südens, um hier die Düfte von tausend edeln Gewürzen und

Früchten zu athmen. Unerschrocken begleitet sie ihn in das Gewühl der Schlacht, lieber aber in den stillen Kreis häuslicher Glückseeligkeit, oder zu dem zarten Bündniß zweier schöner Seelen.

Doch nicht allein eine lebendige Einbildungskraft ist hinreichend, einen Dichter ganz zu verstehen, und ihn in allen seinen Tiefen zu erfassen, sondern wir müssen auch Herz und Sinn, und jenes innige Gefühl besitzen, welches nur eines leisen Anschlages bedarf, um mit dem des Dichters zusammenzuklingen. Ein bedeutungsvolles, tiefgedachtes Wort muß alsbald den Weg in unser Inneres finden, und ein Lichtgedanke gleich einem Blitz in unserer Seele zünden. — Welche Fülle von Gedanken, welche Tiefe des Gemüths spricht sich nicht oft in einer Zeile aus, deren Nachhall noch lange — lange in uns fortklingt! Wem solche Momente einer klassischen Dichtung entgehen, der wird den Werth der Poesie und ihre Gebilde nie ganz begreifen; ihm wird ein mittelmäßiger Roman, der eben gut genug ist, die Langeweile zu tödten, hinlänglich genügen, und es kommt ihm nicht in den Sinn, größere Anforderungen an die Muse zu machen. Wenn nun auch eine solche Genügsamkeit und Anspruchlosigkeit einerseits lobenswerth erscheint, so können wir doch einen solchen Leser unter die Zahl derjenigen Dilettanten, für welche diese Mittheilungen bestimmt sind, nicht aufnehmen.

Daß sich die Poesie der Wirklichkeit so selten anschließt, kann derselben nicht zum Vorwurf gereichen, denn ihre schöne Aufgabe ist es eben, eine höhere Idealwelt zu schaffen, und insofern sie diese Aufgabe würdig lös't, wird sie nicht verfehlen, fortwährend bildend und veredelnd auf die menschliche Gesellschaft einzuwirken. Je öfter und je länger wir unsere Blicke auf erhabenen Gebilden, auf veredelten Formen und Gestalten ruhen lassen, um so lebendiger wird unser Bestreben seyn, diesen hohen Idealen — wenigstens durch unser Thun und Handeln, Fühlen und Empfinden — ähnlicher zu werden, und der Gedanke, daß ein Erreichen hienieden unmöglich ist, kann einem aufrichtigen und wahren Bestreben dieser Art keinen Eintrag thun. Wenn aber schwache Seelen und eine kränkelnde Phantasie sich hier verirren, und die

Wirklichkeit und ihren Lebenszweck vergessend, sich ganz und gar allem Irdischen entrücken lassen, so kann dieses der göttlichen Muse eben so wenig zur Last gelegt werden; denn sie giebt nur das Schöne, und überläßt nun den Menschen, einen ihrer Bestimmung angemessenen Gebrauch davon zu machen. Tausend andere schöne und gute Gaben, welche durch thörichten Gebrauch dem Menschen nachtheilig werden, würden dann ähnlichen Vorwürfen unterliegen, und wir müßten dann auch die schönste der Blumen, blos ihrer verletzenden Stacheln wegen, aus unseren Gärten vertilgen.

Wenn oben gesagt worden ist, daß die Dichtkunst bei Ausführung ihrer Werke mit minderen Schwierigkeiten zu kämpfen hat, als sie anderen schönen Künsten entgegenstehen, so bezieht sich dieses nur auf die äußeren Hülfsmittel, deren sich die Künste zur Darstellung ihrer Produkte bedienen. Keineswegs aber ist solches dahin zu deuten, daß die Poesie einen geringeren Kunstaufwand von Seiten des Künstlers erfordere, denn der Dichter, im edelsten Sinne des Wortes, steht nicht nur dem Maler und Tonkünstler vollkommen gleich, sondern gewiß noch bedeutend höher als beide. Ihm ist die schwere Aufgabe beschieden, todte Charaktere dergestalt in Worte und Gedanken zusammenzufügen, daß sie sich zu einem lebendigen Ganzen gestalten, und auf diesem so sehr mittelbaren Wege das Herz des Lesers in so hohem Grade zu rühren, daß er diese indirekte Art der Mittheilung gar nicht bemerkt, daß die Buchstaben und Worte vor seinen Augen verschwinden, und er mit eigenen Sinnen zu empfinden glaubt, während zur Erreichung ähnlicher Zwecke dem Maler die Pracht der Farben, und dem Tonkünstler die Macht der Töne zu Gebote steht.

Das höchste Ziel hat sich der Dichter gesteckt — ein hohes hat er erreicht:

„Es führt ihn, in verborg'nem Lauf
„Durch immer rein're Formen, rein're Töne,
„Durch immer höh're Höh'n und immer schön're Schöne
„Der Dichtung Blumenleiter still hinauf —

„Zuletzt am reifen Ziel der Zeiten,
„Noch eine glückliche Begeisterung,
„Des jüngsten Menschenalters Dichterschwung,
„Und — in der Wahrheit Arme wird er gleiten.“

Die dahier zum Nachschlagen sich eignenden, der Dichtkunst im Allgemeinen angehörenden Artikel sind folgende:

(Dichtkunst.)

Poesie, poetisch. Poet. Poetik. Dichten. Naturdichter. Improvisatoren. Classisch. Darstellung. Lectüre.

Abenteuerlich. Romantisch. Erotisch. Komisch. Humor, Humoristisch. Bombast.

Rhythmus.

Prosodie. Metrik. Metrum. Cäsur. Scandiren. Accent. Circumflex. Vers. Fuß. Sylbe. Stanze. Strophe. Reim.

Adonisch.
Alexandriner.
Asklepiadische Verse.
Endreime.
Glyconische Verse.
Hendekasyllaben.
Hexameter.
Knittelverse.
Leberreime.
Leoninische Verse.
Pentameter.

(Redefiguren.)

Allegorie.
Alliteration.
Annomination.
Anspielung.
Antithese.
Apostrophe.
Assonanz.
Bildlich.
Ellipse.
Episode.
Gleichniß.
Hiatus.
Hyperbel.
Ironie.

Metapher.
Paraphrase.
Parenthese.
Personification.
Trope.

Deutsche Poesie. Französische Poesie; lyrische Poesie. Griechische Literatur. Indische Literatur. Italienische Poesie. Niederländische Sprache, Literatur und Poesie. Orientalische Literatur. Persische Sprache und Literatur. Polnische Literatur. Portugiesische Sprache und Literatur. Römische Literatur. Türkische Sprache und Literatur. Ungarische Literatur. Taschenbücher- und Almanachs-Literatur.

1) Lyrische Poesie.

Die reinste und geistigste Blüthe der Poesie entfaltet sich in dieser Dichtungsart, welche uns das innere Leben des Menschen, das bewegte Gefühl in allen seinen Abstufungen schildert. Des Menschen Herz, dieses ewig unergründliche Räthsel, und die geheime Geschichte desselben, von der bewußtlosen Unschuld des Kindes bis zur Zerrissenheit des Mannes, ist der reiche Stoff, welchen der Lyriker bearbeitet. Indem er hier die Schätze seines Innern, die Tiefe seines Gemüths und den Reichthum seines Herzens in ganzer Fülle sich entwickeln läßt, steht für ihn das höchste Ziel zu erreichen, und je inniger seine Gefühle, je treuer seine Schilderungen des Herzens in der Trunkenheit und Entzückung, in der Zerknirschung und Gebrochenheit, um so mächtiger wird der Eindruck seyn, welchen er auf das Gemüth des Lesers macht.

Am begeistertsten zeigt sich der Dichter in der Ode, und die innere Kraft, mit welcher er sich hier zum Unendlichen erhebt, erzeugt jenen lyrischen Schwung, der nicht allein in den kühnsten und bilderreichsten Ausdrücken, sondern auch im freiesten Auffluge des Gedankens und den gewagtesten Uebergängen sich ankündigt, der aber nie in wirkliche Regellosigkeit ausarten darf, wenn nicht der Charakter der Einheit, dessen kein Kunstwerk entbehren kann, zerstört werden soll, denn

„Was schöne Seelen schön empfunden,
„Muß trefflich und vollkommen seyn.“

Die Hymne oder der Lobgesang führt die Sprache des trunkenen Herzens, und ist der momentane Erguß des höchsten Entzückens, der Ausdruck freudiger Begeisterung. Ohne Zweifel ist sie die älteste aller Dichtungsarten, denn am unwiderstehlichsten treibt Freude den Menschen zum Gesang; sein Herz ist dann zu voll, er kann die Summe des Entzückens nicht in sich verschließen, er muß, zum Himmel aufjauchzend, sein Glück laut

verkünden; er muß es den Bergen, den Wäldern, den Felsen mittheilen, welche sein Jubeln in tausendfachem Echo wiederholen. Wer denkt hier nicht an Schillers herrlichen Chorgesang:

„Seyd umschlungen Millionen!
„Diesen Kuß der ganzen Welt.“

Wie wahr und innig spricht sich nicht in diesen wenigen Worten das Uebermaß des Entzückens, die Fülle der reinsten Freude, welche den Dichter durchströmte, aus! Er will die ganze Welt umarmen, o, und gerade dieses ist ja auch das einzige und ausschließliche Gefühl, welches ein wonnetrunkenes Herz erfüllt. Wo die Freude des Menschen Brust bewegt, da zeigt er sich im schönsten Lichte, und alle bessern und reinern Empfindungen treten dann unwillkürlich hervor. Der Drang nach Mittheilung, der innige Wunsch, auch die übrigen Menschen um sich her glücklich zu sehen, läßt sich nicht unterdrücken, denn es ist einem edeln Herzen unmöglich, sich allein zu freuen, das überwallende Gefühl des Entzückens in die eigene Brust zu verschließen, und seine Wonne vor den Blicken Anderer zu verbergen. Wie lieblich röthet nicht Freude die Wangen, welchen Glanz giebt sie nicht dem Auge, und welche heitere Anmuth verbreitet sie nicht über das ganze Antlitz!

Die **Elegie** in ihrem Gegensatze zur Hymne haucht in leisen Klagtönen das Gefühl süßer Wehmuth aus. Meist lächelt sie noch durch Thränen, und sucht in einer sanften Schwermuth den höchsten Genuß. Hoffnungslose Liebe, betrogene Wünsche, großherzige Entsagung stimmen das Gemüth des Menschen zu elegischem Gesang, und hier hat eine schöne Seele Gelegenheit, sich in ihrer ganzen Liebenswürdigkeit zu entfalten. Stilles Dulden, banges Sehnen, leises Hoffen und schmerzlich=süße Erinnerung sind die vorherrschenden Gefühle. Weit entfernt von den rauschenden Umgebungen der Freude, sucht der Schmerz die Einsamkeit auf, und macht die sanfte Natur zu seiner Vertrauten. Nicht der Verzweiflung überläßt sich unsere Seele, sondern sie gefällt sich vielmehr in ihrem stillen Leiden, und ihr Schmerz wird ihr theuer, denn:

„Das süßeste Glück für die trauernde Brust,
„Nach der schönen Liebe entschwundener Lust,
„Sind der Liebe Schmerzen und Klagen.“

Wessen Herz wird nicht bei solchen Nachtigallentönen zu dem innigsten Mitgefühle hingerissen werden, und sich zu dem stillen Dulder, der mit einer solchen Ergebung seine Leiden zu tragen versteht, hingezogen fühlen! Doch es giebt auch Lagen im Menschenleben, wo eine sanfte Klage nicht hinreicht, den gewaltigen Schmerz auszudrücken, welcher unser Inneres zerreißt. Die gequälte Brust schreiet hier laut auf in herzzerschneidendem Jammer. Welche Summe verzweifelnden Schmerzes liegt nicht in Lenorens Worten:

„O Mutter, Mutter! Hin ist hin!
„Verloren ist verloren!
„Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!
„O wär' ich nie geboren.“

Wenn die Freude ein so schönes Morgenroth über das Antlitz des Menschen verbreitet, so gießt dagegen die Schwermuth einen sanfteren Charakter über dasselbe aus, und verklärt die Züge einer Madonna und eines Johannes. Unverkennbar wendet sich hier der Geist vom Irdischen zum besseren Jenseits, und auch die äußere Form nimmt alsdann schon einen höheren und veredelteren Ausdruck an. Unwiderstehlich fesselt uns der Anblick der leidenden Schönheit, und ihren Schmerz ehrend, wagen wir nur mit leisen Tritten, mit scheuer Ehrerbietung ihr zu nahen.

„Sahest du nie die Schönheit im Augenblicke des Leidens,
„Niemals hast du die Schönheit gesehn.“

Wollen wir aber wahrhaft kindliche Unschuld und Einfalt, die harmlosen Freuden der beglückten Jugend sehen, wollen wir jenes glückliche Arkadien betreten, wo zärtliche Schäfer und holde Schäferinnen, umgeben von ihren rosabebänderten Heerden, sich im Schatten der Bäume am grünen Quellenrand lagern, und wo das Leben ungetrübt und ungestört, gleich einem klaren Bach durch blumige Gefilde sich ergießt, dann müssen wir uns

zur Idylle wenden, welche dieses kleine patriarchalische Reich beherrscht. Dem glücklich Liebenden ist sie eine holde Freundin, denn sie spricht seine geheimsten Gedanken und Wünsche in Worten aus, und wer reinen Sinn für die Freuden des ländlichen Lebens hat, wen die freundlichen Umgebungen eines stillen Dörfchens ansprechen, der wird nicht ungerührt von ihr scheiden. Sie führt ihn zurück in die fröhliche Knabenzeit, unter die Linden vor seiner Eltern Haus, in das kleine Gärtchen am Hofe, zu der Wiese am Ufer des Flüßchens, wo er mit seinen Jugendgefährten Ball und Blindekuh spielte.

Das didaktische Gedicht bewegt sich in den weitesten Kreisen, indem es mit der Schilderung des inneren und äußeren Lebens auf Reflexion und Belehrung, mit dem Schönen also auch das Wahre und Gute verbindet. Zu dieser Classe dürfen jedoch nicht alle Werke gezählt werden, in welchen eine Reihe von Wahrheiten in einer wohlklingenden, bilderreichen Sprache dargestellt werden; denn nicht eine geschmückte Darstellung allein, sondern der lebendige, die Form durchdringende Geist macht ein Werk zum Gedichte. Daß es aber überhaupt eine didaktische Poesie, eine Verbindung des Idealen mit dem Wirklichen geben könne, dieses hat Schiller in seinem unerreichbaren Lied von der Glocke, in diesem Meisterwerke der Dichtkunst, auf das herrlichste dargethan. Die sinnige und glückliche Wahl des Gegenstandes erlaubte ihm hier, das ganze Menschenleben in seiner wahren und schönen Bedeutung, mit seinen Lichtmomenten und Trauerklängen, an uns vorüberzuführen. Wir treten hier zur Wiege des in glücklichem Unbewußtseyn schlummernden Kindes, wir folgen hernach dem thatendurstigen, erwartungsvollen Jünglinge in die weite Welt, und sehen ihn nach seiner Wiederkehr bei'm Anblick der erwachsenen Jungfrau im Gefühle der erwachenden Liebe erröthen. Wir beobachten hierauf jene als Hausfrau in ihrem geschäftigen Walten und Wirken, und weiden uns an dem stillen häuslichen Glück des Gatten und Vaters. Diesem heiteren und gemüthlichen Lebensbilde folgen aber, der Wirklichkeit getreu, bald Stürme des Schicksals mit lärmenden und wilden Scenen des

größeren Lebens, und wenn wir nun zuletzt das ganze Gemälde noch einmal überschauen, dann sehen wir in ihm genau jene Mischung des Freudigen und Traurigen, des segensreichen Gewinnes und des schmerzlichen Verlustes, ganz so, wie es das ununterbrochene Wechselspiel mit sich führt. — Die Wahrheit selbst wird hier zur Poesie, und in schöner Vollendung, wie die Glocke aus der zerbrochenen Form hervorgieng, steht das Bild des Dichters vor uns, und indem jene ihren ernsten Beruf: „Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango," erfüllt, lebt dieses in der Nachwelt fort.

Die Fabel ist eine besondere Gattung des didaktischen oder Lehrgedichtes, und indem hier der Dichter oft Thiere redend und handelnd einführt, bietet sich ihm Gelegenheit dar, die Charaktere der Menschen in den schärfsten Umrissen zu zeichnen; denn wer erkennt nicht in Gellerts Phylax den personifizirten Geiz, welcher auch sterbend seine verborgenen Schätze nicht verräth?

Der Witz sprüht seine Funken in der Satyre und im Epigramm, und findet sein sicheres Ziel in den Thorheiten der Menschen. Oft ist er verletzend, und drückt seinen Stachel tief in das getroffene Herz; meistens aber verhindert die Eitelkeit und der Eigendünkel den Leser, den abgeschossenen Pfeil auf sich gerichtet zu sehen, und gewiß Keiner noch hat eine Beziehung auf sich in den Worten Schillers:

„Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache,
„Die für dich dichtet und denkt, glaubst du schon Dichter zu seyn."

vermuthet, sonst würde unsere schöne Literatur um manches Bändchen ärmer seyn.

Die zu diesem Abschnitt gehörigen Artikel finden dahier ihren Platz, nemlich:

Lyrik.

a) (Lyrische Poesie.)

Ode.

Hymnus.

Lied.

Elegie.

Idylle.

Schäfergedicht.
Ekloge.
Sonett.
Ringelgedicht.
Canzone.
Canzonette.
Madrigal.
Distichon.
Glosse.

b) (Didaktische Poesie.)

Lehrgedicht.

Epistel.
Fabel.
Satyre.
Parodie.
Travestie.
Travestirung.
Pasquill.
Schmähschrift.
Epigramm.
Sprichwörter.
Gnomen.
Apophthegma.
Devise.
Räthsel.
Acrostichon.
Anagramm.
Calembour.
Charade.
Chronodistichon.
Logogryph.
Palindromon.

Französische, didaktische und beschreibende Poesie.

2) Epische Poesie.

Der epische oder erzählende Dichter schöpft seinen Stoff aus der Vergangenheit, entweder aus Sagen und historischen Begebenheiten, oder aus der Phantasie. In beiden Fällen ist er referirend; aber er muß es mit jener Gemüthlichkeit, mit jener poetischen Kraft seyn, welche nur allein geeignet ist, ihm das Interesse des Lesers bis zum letzten Momente zu sichern. Um die Gegenstände und Ereignisse schön wiederzugeben, muß er dieselben auch schön und wahr in sich aufgenommen haben, um edle Gestalten vor uns hinzustellen, müssen hohe Ideale in seinem Inneren leben. Seine Darstellung muß von lebendiger Anschauung, von einem ästhetischen Empfang der Eindrücke ausgehen, seine Bilder müssen gefällig und natürlich, seine Gedanken rein und erhaben seyn, und seine Gefühle vom Herzen ausgehen, um wiederum den Weg zu dem Herzen des Lesers zu finden.

Diese Anforderungen sind groß; allein das Welt- und Menschenleben in seinen mannichfaltigen Schattirungen, der historische Reichthum der Vergangenheit, und die Schätze der Sagenwelt, eröffnen dem Epiker ein so unermeßliches Feld, daß er ihnen sämmtlich zu genügen vermag. Die trefflichen Leistungen der gesammten Literatur in diesem Fache, haben jene Anforderungen aber in einem so hohen Grade gesteigert, daß es allerdings regen Selbstbewußtseyns oder seltenen Muthes bedarf, um sich gegenwärtig auf diesen schlüpfrigen Boden zu wagen. Der Helden in diesem letzteren Sinne stellt die Tagesgeschichte aber noch immer neue auf, und wenn der Verfasser selbst jemals in den Fall kommen sollte, sich zu ihnen zählen zu müssen, so würde er nur mit bangem Erwarten seinem zweifelhaften Schicksal entgegensehn. — Die Lorbeeren des Dichters sind verwelklich, und grünen oft erst jenseits des Grabes. — Bürger und unzählige Andere lebten unter den drückendsten Verhältnissen, und starben in größter Dürftigkeit, und erst die Nachwelt erkannte ihren wahren Werth,

und setzte ihnen Monumente, ohne jedoch ihre Manen wegen der ihnen im Leben zugefügten Kränkungen dadurch versöhnen zu können.

Das Epos im engeren Sinne, oder das Heldengedicht, schreitet hier in feierlichem, majestätischen Schritte voran. Es greift seinen Stoff meist aus der Geschichte der Völker, aus großen Weltbegebenheiten, welche das Interesse ganzer Nationen berührten, und stellt den Größten unter den Großen, den Edelsten unter den Edeln, als Held an seine Spitze. Es wählt auch oft zum Gegenstande seiner Darstellung den Kampf der menschlichen Freiheit mit der Macht des Schicksals in dem Leben eines einzelnen Helden, und steht am höchsten, wenn es die sittliche Kraft des Letzteren mit dem Fatum ringen läßt; eine Aufgabe, welche von keinem glücklicher gelöset worden ist, als von dem Sänger der Messiade.

Das Vorbild aller epischen Dichter aber erblicken wir im unsterblichen Homer, und seine Iliade ist eine Kraftäußerung der Poesie, an welcher sich spätere Nachahmer vergebens versuchten. Sein „muthiger Renner Achilleus" sein „Rufer im Streit Diomedes" sein „gerenischer riesiger Nestor" sind Riesengestalten, bei deren Anblick uns schwindelt, und seine „hellumschienten" — „hauptumlockten" — „erzumschirmten Achaier" sind Heldenschaaren, wie sie wohl spätere Generationen nie wieder aufgestellt haben. „Des Meeres fischwimmelnde Fluthen" — „die nahrungsprossende Erde" sind Ausdrücke, welche mit einem Wort den Gegenstand treffend schildern, und ebenso bezeichnend sind Adjektiven, wie z. B. „Zeus blauäugige Tochter Athene" — „die lilienarmige Here." Unerreichbar an Kraft und Schrecklichkeit sind aber seine Gemälde des Heldentodes, in Worten, wie:

„Zwischen den Zähnen hindurch durchschnitt die Zunge das Erz ihm,
„Und er entsank in den Staub, am kalten Erze noch knirschend. *)

*) Daß ich hier die Vossische Uebersetzung, und nicht den Originaltext zum Grunde gelegt habe, wird man dem Bedürfniß meiner Leser entsprechend finden.

Indem ich nun zu der, bei weitem fruchtbarsten epischen Dichtungsart, nemlich zu dem eigentlichen Roman, mit Einschluß der Erzählung und Novelle, übergehe, bedarf es wohl bei keinem meiner Leser der Vorerinnerung, daß nicht die Form, sondern lediglich der Stoff und Inhalt eines Werkes den poetischen oder prosaischen Gehalt desselben anzeigt, und daß es demnach poetische Prosa und prosaische Poesie geben kann. Dem in ungebundener Rede geschriebenen Roman, wenn anders dessen Tendenz poetischen Begriffen entspricht, muß das Bürgerrecht unter den Werken der Dichtkunst eingeräumt werden, während Gedichte über den Feldbau, Gartenbau, die Gesundheitslehre etc., ihrer metrischen Form ungeachtet, offenbar zu den prosaischen Schriften gezählt werden müssen.

Zu der Klasse der Romane gehören demnach alle jene unzähligen Schriften, welche von jeher eine fortwährende Ueberschwemmung in der Literatur unterhielten, und über welche die Kritik schon so vielfach den Stab gebrochen hat. Die sich noch täglich vermehrende Zahl derselben ist so unendlich groß, daß es hier wirklich schwer wird, die Spreu von den Körnern zu sondern, und daß es vieler Umsicht und Erfahrung bedarf, das Bessere aus einer solchen Masse herauszufinden. Dieser Umstand hat denn auch bewirkt, daß man mit dem Worte Roman sehr zweideutige Begriffe verbindet, und namentlich haben die Gelehrten von jeher mit großer Indignation auf dieselben herabgeblickt. In den meisten Fällen mag solches auch wohl mit Recht geschehen; allein wir unseres geringen Orts als Dilettanten dürfen immer die Vermuthung aufzustellen wagen, daß die Literatur doch wohl über manches Buch dieser Art, blos weil es ein Roman ist, zu schnell abgesprochen, und ein zu strenges Urtheil gefällt hat. Letzteres würde wenigstens gemäßigter ausgefallen seyn, wenn man theils den Zweck, welchen diese Schriften haben sollen, und das untergeordnete Bedürfniß der Leser, für welche dieselben bestimmt sind, stets im Auge behalten, und bedacht hätte, daß der Dilettant nicht mit den Augen des Gelehrten sieht. Daß diese Art der Poesie sich so oft und immer wieder von Neuem auf die

ausschweifendsten Abwege verirrt, und dadurch so häufig unrichtige Lebensansichten, falsche Grundsätze und verkehrte Ideen in ihren Lesern erzeugt, und mithin vielfach nachtheilig auf die menschliche Gesellschaft, auf Erziehung und Bildung einwirkt, ist zwar nicht zu verkennen, und soll hier keineswegs in Abrede gestellt werden; allein daß sie ein unumgängliches Bedürfniß des halbgebildeten Publikums sind, davon zeugt die große Zahl und die enorme Frequenz der Leihbibliotheken, und die Masse der Romane selbst, welche doch alle gelesen und viel gelesen werden. Eben deßhalb sollte man es aber weniger unter seiner Würde halten, auch auf diesen Zweig der Literatur ein etwas größeres Augenmerk zu richten, und auf möglichste Veredelung desselben hinzuwirken, nicht aber durch abschreckende Richtersprüche ein Vorurtheil unterhalten, welches auch oft das Bessere unterdrückt.

Durch diese etwas lange Episode habe ich mich nur in den Augen strengerer Richter für den Fall im Voraus rechtfertigen wollen, wenn ich vielleicht im Verlaufe meines Vortrages einiger Romane erwähnen sollte, über welche die Kritik schon längst den Stab gebrochen hat. Der Umstand, daß ich nur für Dilettanten schreibe, und selbst meine eigene geringe Ansicht könnte mich vielleicht hierzu bestimmen.

Wilhelm Meister, Don Quixote und viele andere Romane sind bereits von älteren und neueren Kritikern als klassische Werke anerkannt, und von ihnen soll demnach auch hier die Rede nicht seyn, vielmehr werde ich mich über solche äußern, welche sich einer ähnlichen Autorität noch nicht in gleichem Grade erfreuen, und einige Momente derselben ausheben, fest überzeugt, daß dieses meine geneigten Leser mehr ansprechen, und meiner eigenen Stellung angemessener seyn wird, als wenn ich eine streng gelehrte Ansicht affektiren wollte.

Als fruchtbarsten älteren Romandichter will ich hier zunächst Lafontaine nennen. Obgleich seine Romane längst im Zeiten- und Bücherstrome untergegangen sind, so hat doch unstreitig ein großer Theil meiner Leser dieselben in seiner Jugend gekannt,

und die ersten Eindrücke aus ihnen empfangen. Wenn sie sich jetzt in späteren Jahren noch erinnern, daß ihnen damals die Schilderung der treuen, hingebenden und Alles aufopfernden Liebe „Clara's du Plessis und Clairants" oder der Leiden des edlen „St. Juliens" Thränen in die Augen lockte, dann brauchen sie sich deren jetzt nicht zu schämen; sie flossen den edelsten Gefühlen. — Lafontaine verfolgte die Liebe Schritt vor Schritt, von den ersten Accorden im Herzen des Kindes bis zur Flamme im Busen des Jünglings; aber er kleidete sie in ein so züchtiges und reines Gewand, daß nur der bereits moralisch Verdorbene Gift aus seinen Schriften saugen kann. Seine Charaktere sind zwar nicht durchgängig aus dem Leben gegriffen, aber es sind meist Idealgestalten, nach denen sich zu bilden, in keinem Falle nachtheilig seyn würde. Schreiber dieses läugnet zwar nicht, daß er jetzt um keinen Preiß wieder Romane von Lafontaine lesen möchte, allein er schämt sich auch nicht, zu gestehen, daß sie ihm einst manche schöne Stunde bereiteten.

Ein Clauren machte in neuerer Zeit bei seinem Publikum glänzende Epoche, und dieses war groß — groß genug, um ihn die Angriffe seiner höheren Richter mit Gleichgültigkeit und Ruhe ertragen zu lassen. Doch auch er theilte das Schicksal seiner Vorgänger, auch er ward ein Opfer der wandelbaren Mode — er überlebte sich, und mußte sogar einem Doppelgänger weichen. Während einer Reihe von Jahren hielt man ihn für gut genug, zu amüsiren, und — sonderbar! in seiner höchsten Glanzperiode, zu den Zeiten seines „Christpüppchens" und „Dijon-Röschens" schwieg auch die höhere Kritik; allein jetzt, wo wir einen Cooper und Washington Irwing haben, verschwindet er von den Toilettentischchen, und auch die Rezension braucht nun keine Rücksichten mehr zu nehmen. Noch ganz kürzlich sind dem Verfasser öffentliche Aeußerungen über ihn zu Gesicht gekommen, von welchen man nicht glauben sollte, daß sie einem Manne gelten, der noch vor kurzer Zeit der Liebling der Lesewelt war. Demohngeachtet werden dem Leser die Gestalten einer Mimili und Doralice noch lebhaft vor Augen schweben, und, ohne sie gerade für Ideale

wahrer Weiblichkeit zu halten, und sie dem anderen Geschlechte zum Muster vorstellen zu wollen, müssen wir doch eingestehen, daß wir wohl einst die Rolle eines Wilhelm und eines Stern mit Freuden übernommen hätten.

Wie hetärenartig erscheinen dagegen die Heroinen in Schillings früheren Werken, und welches Weib wird sich in „Clärchens Geständnissen" und „Röschens Geheimnissen" wieder erkennen wollen! — Solche Beichtkinder hätten wenigstens das Publikum nicht zu Zeugen machen sollen. Ohne Zweifel muß den Verfasser derselben der Vorwurf treffen, daß er durch häufige Schilderungen schlüpfriger Scenen die Herzen vieler seiner Leser vergiftete. Kaum betreten seine Helden und Heldinnen die Bühne, so stellt er sie auch schon im Arm der Wollust an den Pranger. Die Zahl seiner — übrigens trefflichen — Schriften ist jedoch so groß, daß das Gesagte nur auf einen kleineren Theil derselben Anwendung findet.

Van der Velde griff tief ein in das Menschenleben und nahm einen hohen Schwung; er beschrieb einen großen Kreis an dem Firmament der deutschen Erzählung, und kulminirte in seinem Arwed. Daß seine Werke meist einen geschichtlichen Hintergrund haben, hat jetzt, wo die meisten Novellisten und Romanschreiber ihren Produkten eine solche Folie unterlegen, aufgehört, ein Verdienst zu seyn, allein sie zeichnen sich noch durch andere, größere Vorzüge aus. Seine „Christine" ist ein, wenn auch nicht treu-historisches, doch gewiß menschlich-wahres und tiefgedachtes Charakter-Gemälde, und seine „Eroberung von Mexiko" ist eine amerikanische Iliade in prosaischer Form. „Der Malthefer" ist ein plastisches Gemälde ritterlichen Sinnes, und „die Wiedertäufer" nebst dem „böhmischen Mägdekrieg" sind schreckliche Schilderungen wilden Wahnes:

„Da werden Weiber zu Hyänen,
„Und treiben mit Entsetzen Scherz:
„Noch zuckend, mit des Panthers Zähnen,
„Zerreißen sie des Feindes Herz."

E. T. A. Hoffmann behauptet ebenfalls einen hohen Rang unter den erzählenden Dichtern Deutschlands, und seine Schriften verdienen in mehr als einer Hinsicht hohe Beachtung des Publikums, welche ihnen auch vielfach gezollt worden ist. Geläugnet darf aber nicht werden, daß ein gewisser infernalischer Byrons-Geist in seinen Werken weht, um welchen wir den Verfasser als Mensch nicht beneiden können, denn so zu denken und zu fühlen, kann nicht beglücken. Seine „Elixire des Teufels" sind — zwar ein Meisterwerk — aber ein Inbegriff alles Schrecklichen und Gräßlichen, vor dem unser Inneres erbebt; ein offener, gifthauchender Schlangenrachen, vor dem die Seele zittert, bis sie endlich hineintaumelt. Soviel ist wenigstens gewiß, daß Hoffmanns Schriften nur von dem reiferen Manne gelesen werden sollten; dem unerfahrenen Jüngling sind sie keine beglückende Mitgabe für das Leben. — —

Zschokke's Erzählungen tragen den freisinnigen und erhabenen Charakter des Landes, in welchem er lebt, an der edeln Stirn, und enthalten reiche Ausbeute für einen reinen Sinn und ein richtiges Gefühl. Der „Freihof zu Aarau", eine in die Geschichte der schweizerischen Eidgenossenschaft eingreifende Erzählung, erhält ein hohes Interesse durch das Eigenthümliche eines Liebesverhältnisses, welches sich durch das Ganze hinspinnt, und welches dem Weiberfeind und dem Verschmähten die glänzendste Genugthuung verschafft; denn das männliche Geschlecht wird hier durch ein, in seinem eigenen Stolze gebrochenes Herz, an dem ganzen Geschlechte der spröden Schönen furchtbar gerächt. — Einer gleich tiefgegriffenen Schilderung begegnen wir in dem, aus den verhängnißvollsten Umständen hervorgegangenen Lebensüberdrusse des „Addrich im Moos", welcher selbst da, wo er alle seine Umgebungen und Angehörigen froh und glücklich sieht, nicht von ihm weicht, und ihn noch in seinem hohen Alter die Last des Lebens in dem Sprunge von einem Felsen abschütteln läßt.

„Der Meister kann die Form zerbrechen,
„Mit weiser Hand, zur rechten Zeit,"

und wir dürfen ihm darin nicht vorgreifen; allein dem armen

Abbrich mag der Selbstmord nicht nach der ganzen Strenge des Gesetzes zugerechnet werden! — Den schönsten Trost wird der von langem Kummer niedergedrückte Leidende, der stille Dulder, im „Alamontade" finden, und was menschliche Schultern zu tragen vermögen, sehen und bewundern wir hier.

Der geneigte Leser wird gewiß lange schon erwartet haben, daß ich endlich zu dem großen Unbekannten übergehe, und ich muß gestehen, es drängt mich selbst dazu; allein auch über ihn hat die deutsche Kritik ihre Geißel auf eine Art geschwungen, daß ich die Verehrung, welche ich ihm bisher zollte, kaum öffentlich auszusprechen wagen darf. Mit Wenigen wohl kann ich mich rühmen, Walter Scotts sämmtliche Werke gelesen zu haben, und erst später wurde mir bekannt, daß „Walladmor" und viele andere nicht aus seiner Feder geflossen sind. Ich will es nicht läugnen, daß es mir Anfangs einige Ueberwindung kostete, mich durch seine Breiten hindurchzuarbeiten; allein als mir dieses erst einigemal gelungen war, als ich unter anderen „Wawerley" und „Sir Gottfried Peveril" mit ihren langen Episoden getreulich durchgelesen hatte, da war das Spiel gewonnen, und für mich hatte jetzt Scott keine Längen und Breiten mehr, oder sie waren mir vielmehr als eine Eigenthümlichkeit des Schriftstellers werth und theuer geworden. Seine Schilderungen, und wenn sie sich auch in das kleinste Detail verloren, wenn sie sich in Küche und Keller verirrten, oder in der gemeinsten Kneipe verweilten, waren fortan in meinen Augen nur wesentliche Theile des Ganzen, und einzelne kräftige Pinselstriche des Gemäldes. Ich habe auch in der That alle Ursache, mit dieser Richtung, welche damals mein Geschmack nahm, selbst wenn sie schief gewesen seyn sollte, vollkommen zufrieden zu seyn; denn sie hat mir manchen Genuß verschafft, und ein Gleiches wünsche ich meinen geneigten Lesern. — Ich werde mir hier erlauben, einige Momente seiner Werke, welche mir in diesem Augenblick gerade lebhaft vor Augen schweben, herauszuheben, und wenn ich dabei den Ansichten und Gefühlen meiner Leser hin und wieder begegne, so soll mir dieses als ein schöner Beweis gelten, daß wir uns nicht ganz mißverstehen.

Das Leben des Bettlers Ochiltree im „Alterthümler" ist eine höchst originelle Erscheinung, und obgleich wir einer solchen Figur noch in keiner Erzählung und in keiner Novelle begegneten, so tritt sie doch in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit lebendig vor uns hin. Die scheinbare Poltronnerie des Capitains Mac Intyre, welcher von Sir Wardour durch häufige Anspielungen auf seinen verunglückten Kampf mit der Phoca so oft persiflirt wird, ist der einzige komische Punkt in diesem Werke, wenn wir nicht auch das entlarvte Treiben des Adepten hierher rechnen wollen. Das Schloß Rawenswood in der „Braut von Lammermoor", in seiner halbverfallenen Verfassung und seiner ödwilden Lage hat auf mich einen ziemlich gleichen Eindruck mit der, auf einer Felsenspitze über dem Meere gleich einem Schwalbenneste klebenden, Wohnung der Norne im „Seeräuber" gemacht. Das letztere Werk steht in meiner Meinung sehr hoch und höher, als viele andere des Dichters; denn wenn auch der stereotype Charakter einer alten Zauberin, wegen seiner ewigen Wiederkehr an seinem Interesse viel verloren hat, so ist er doch hier von erschütternder Wirkung. Und nun gar Cleveland und Minna Droil — hier ziehe man eine Parallele mit Carl Moor und Amalien! —

Der Kampf Sir Henrich Mortons mit Balfour von Burley an dem Felsenabgrund in den „Schwärmern" ist der Kampf der Lebenslust mit der Verzweiflung. Burley hat nichts mehr zu verlieren, und will nur, indem er das Leben von sich wirft, auch noch ein anderes mit in den Abgrund reißen. Er ist viel schrecklicher noch als Max Piccolomini in dem Augenblicke, wo sich dieser an die Spitze seiner Kürassiere stellt, und ihnen in wilder Verzweiflung zuruft:

„Der Rachegöttinn weih' ich eure Seelen!
„Ihr habt gewählt zum eigenen Verderben,
„Wer mit mir geht, der sey bereit zu sterben."

Der Aufenthalt „Nigels" zu Whit Friars unter den Hefen des Volks, erfüllt uns mit Abscheu, und „Robin der Rothe" mit seiner adeligen Geliebten erinnert uns lebhaft an Van der Velde's Mac Donalbain in „Arwed Gyllenstierna"; die düstere

Studirstube des Predigers in „St. Ronans Brunnen" wird matt erleuchtet von dem entfernten Schimmer des Leuchtthurms im „Sir Gottfried Peveril", und Oberst Evrard in „Woodstock" in seiner Beziehung zu Carl Stuart und Alice Lee hat eine interessante Aehnlichkeit mit Sir Raleigh Loscelyne in „Schloß Avalon" in seiner Stellung zu Lady Harriet und seinem Nebenbuhler.

Doch ich muß mit Recht fürchten, meine geneigten Leser durch weitere Andeutungen zu ermüden, und will daher nur noch bemerken, daß Scotts Schriften auch für Coopers und Washington Irwings Werke in hohem Grade empfänglich machen, und dieses alt= und neubrittische Kleeblatt scheint beinahe einem kräftigen Stamme entsprossen zu seyn. Der Geist, welcher im „letzten der Mohikans" herrscht, ist fremd, aber großartig; wir sehen hier die furchtbaren Aeußerungen roher Naturkraft, die gewaltige Oberherrschaft der Sinne über die Moral, und schaudern bei dem Anblick derer, die wir Brüder nennen sollen. Ruhigere Scenen und heiterere Eindrücke erwarten uns in „Bracebridge=Hall" von Irwing. Die Bäume des Waldes, die Blumen des Feldes beleben sich in der vom reinsten Herzen zeugenden Schilderung des Verfassers, und seine Charaktere lachen uns in klaren und freundlichen Umrissen aus den kleineren und größeren Rahmen entgegen, in welche er sie faßte; wir verleben mit ihm im Kreise einer ländlichen Familie einige glückliche Tage, die wir gewiß nicht zu den verlorenen zählen.

Eine Classe von Romanen giebt es noch, von denen man gewöhnlich in des Wortes niedrigster Bedeutung redet, und deren ich hier zum Schlusse erwähnen will — ich meine die Ritterromane. Wahr ist es, daß hier verrückte Phantasie die meisten Mißgeburten erzeugte, daß hier ein Unsinn angetroffen wird, wie er nur aus jener Manie hervorgehen konnte, welche einst unserer gesammten Literatur so gefährlich zu werden drohte. Aber auch hier gehe man nur auf die Sache selbst zurück, man befreie sie von den entstellenden Flittern, womit ein verdorbener Geschmack sie überall behing, man nehme ihr die Maske des Ueberspannten

und Unnatürlichen ab, welche ihr von einer kränkelnden Einbildungskraft aufgedrängt worden ist, und man wird ein kräftiges und stolzes Heldenbild erblicken. Wenn wir es über uns vermöchten, das tief eingewurzelte Vorurtheil auszurotten, und die Brille abzunehmen, welche uns auch hier die Mode aufsetzt, dann würde uns Manches in einem anderen Lichte erscheinen, und wir würden unter anderen in den „Löwenrittern" von Spieß, nicht mehr einen überspannten Ritterroman, sondern ein kräftiges Gebilde erblicken, in welchem sich das Starke und Milde, die ganze bezaubernde Romantik des Mittelalters ausspricht. Nur dürfen wir hier nicht den Maßstab des neunzehnten Jahrhunderts anlegen, wir dürfen uns einen Friedrich von Frohburg nicht im modernen Frack mit atlassenen Pantalons, oder eine Agnes mit einem vierspännigen Seidenhut und sackförmigen Gazeärmeln denken, denn gerade dadurch entstand der Fluch des Lächerlichen und Abgeschmackten, welcher jetzt auf der Literatur der Ritterromane ruht, daß man das Alte mit dem Neuem, die Rohheit des 13ten Jahrhunderts mit der Urbanität unserer Zeiten, die Biederkeit und Geradheit des Mittelalters mit der feinen Politik und der subtilen Moral des 19ten Jahrhunderts vermischte, und dadurch Karrikaturen erschuf, wie sie uns in den unzähligen Kuno's, Hugo's, Markulf's und Willibald's täglich entgegentreten.

Das Ritterthum selbst ist gewiß ein Gegenstand, dem es weder an edler Haltung noch an Erhabenheit fehlt. Jener hohe Rittersinn, gepaart mit zarter Minne mußte aber verschwinden, um der Nachwelt Stoff zum Dichten zu geben, denn:

„Was unsterblich im Gesang soll leben,
„Muß im Leben untergehn."

Rinaldo Rinaldini ist andererseits der Stammvater einer sehr ausgebreiteten edeln Räuberfamilie, und seine Nachkommenschaft ist so zahlreich, daß wir in der That fürchten müssen, hinter jedem Baume einen Mazarino, Aranzo, Coratti, Corrandini &c. hervorstürzen, und uns das gespannte Terzerol auf die Brust setzen zu sehen. Auch dieses Genre des Romans ist daher in

Verruf, aber die Grundidee, aus welcher dasselbe hervorging, ist so poetisch als großartig, und — man sage was man wolle — Rinaldo ist und bleibt der liebenswürdigste Schwärmer, der je eine Räuberbande befehligte, was mir wenigstens meine Leserinnen — wenn ich deren anders haben sollte — zugestehen müssen.

Die hierher einschlagenden Artikel sind folgende:

Epische Dichtungsart.

Epos.	Erzählung.
Heldengedicht.	Ballade.
Epopee.	Novellen.
Paramythie.	Anekdote.
Roman.	Feenmährchen.
Romanze.	

Französische epische Poesie. Französische Romanliteratur.

3. Dramaturgische Poesie
und
Schauspielkunst.

Ein Janusbild lass' ich vor dir erscheinen:
Die Freude zeigt es hier und hier der Schmerz.
Die Menschheit wechselt zwischen Lust und Weinen,
Und mit dem Ernste gattet sich der Scherz.
Mit allen seinen Tiefen, seinen Höhen,
Roll' ich das Leben ab vor deinem Blick.
Wenn du das große Spiel der Welt gesehen,
So kehrst du reicher in dich selbst zurück;
Denn wer den Sinn auf's Ganze hält gerichtet,
Dem ist der Streit in seiner Brust geschlichtet.

Gewiß alle meine geneigten Leser bekennen sich zu eifrigen Verehrern Thaliens, und es ist wohl keiner unter ihnen, dem nicht sie schon oft ein Lächeln, und ihre Zwillingsschwester Melpomene eine stille Thräne entlockte. Wenn wir des Tages Last und Hitze getragen, wenn wir uns von der Bürde der Berufsgeschäfte niedergedrückt fühlen, wenn alle Freuden des Lebens erschöpft, wenn alle Quellen des Genusses versiegt sind, und es uns drängt, die Leerheit der Seele wieder auszufüllen, dann betreten wir die geweihten Hallen dieser Göttinnen, in welchen uns alsbald eine neue schönere Welt aufgeht. Der Glückliche durchlebt hier sein Glück noch einmal, und der Unglückliche weint hier mit fremdem Kummer den eigenen aus; der empfindsame Schwächling erstarkt zum Manne, und der Gefühllose fängt hier zum erstenmale zu empfinden an. Die Thorheit erblickt ihr Ebenbild in den treuesten Umrissen, und dem Laster grinsen seine Verbrechen und Leidenschaften in furchtbarer Wahrheit entgegen. Das Leben geht hier in immer wechselnden Gestalten, in allen seinen unendlichen Beziehungen, in allen Formen, welche es durch die Macht der Verhältnisse, durch das Zusammenwirken der Umstände empfängt, an uns vorüber, und es wird selten Einer unter Allen

hier angetroffen werden, der nicht Scenen, die er selbst einst erlebte, Gefühlen, die auch er schon empfunden, Leiden, die auch er bereits ertragen, und Freuden, die auch ihn einst entzückten, wiederbegegnen sollte.

Das Lustspiel bewegt sich in dem kleinen Kreise des geselligen Lebens, und stellt dieses von der gemüthlichen, komischen und heiteren Seite dar. Der neckende Dämon des Zufalls und der Laune schürzt den leichten Knoten, und der Witz und Scharfsinn lös't denselben mit gewandter Hand. Nicht tiefe, bleibende Eindrücke will es zurücklassen, nur die Gunst des Augenblicks wünscht es zu erringen, und

„Schnell, wie es der Geist geboren,
„Will das Werk empfunden seyn.“

Heiterer Humor und gutmüthige Satyre gehen hier Hand in Hand, und vereinigen sich zu dem schuldlosen Zweck. Paul von Husch wird uns immer von Neuem durch seine muthwilligen Pagenstreiche belustigen, und die Gutmüthigkeit des Junkers Hans von Birken nach wie vor zu unserem Herzen sprechen; dem ahnenstolzen Don Ranudo de Colibrados werden wir stets ein mitleidiges Lächeln schenken, und der hartbedrängte und vielfach getäuschte Pachter Feldkümmel wird nicht aufhören, erschütternd auf unser Zwerchfell zu wirken.

Das Schauspiel hat sich höhere Ziele gesteckt. Nicht komisch, nicht tragisch, sondern ruhig und wahr, wie das Leben auf seiner geraden Bahn einherschreitet, soll das Gebilde seyn. Nicht zügellose Leidenschaften, nicht furchtbare Ereignisse sollen hier den gleichförmigen Gang der Handlung gewaltsam unterbrechen, sondern eine heitere Stille, eine glückliche Ruhe sollen der schönen Seele Gelegenheit geben, sich in allen ihren Tugenden und Erhabenheiten zu entfalten. Das Herz soll hier freien Spielraum gewinnen, alle seine schöneren und besseren Gefühle zu entwickeln, und einem innigen Gemüthe wird hier die Oberherrschaft zugestanden.

Oft zwar werden auch im Schauspiele Trauermomente sichtbar, oft wechseln geräuschvolle, lärmende Auftritte mit banger Todesstille, aber das Ganze wird dann doch bald wieder glücklich gelöst, und der ruhige Eindruck, den es beabsichtigte, dadurch wieder gewonnen. Oft müssen die Helden den schweren Kampf der Pflicht und Ehre kämpfen, oft müssen die Liebenden die härtesten Prüfungen bestehen, doch ihnen winkt dann auch stets im letzten Akt die Palme des Sieges. Der Leser wolle sich hier der Schicksale Elisenens in dem „Wald bei Hermannstadt" und der zerknirschenden Reue Eulaliens in „Menschenhaß und Reue", der rührenden Scenen im „Taubstummen" und der großherzigen Entsagung des edeln Cederström in „Armuth und Edelsinn" erinnern. Welche Tiefe legte der Verfasser der „Mündel" in den Charakter eines Philipp Brook, und welche Gewalt übt nicht zuletzt das „Vaterhaus", auf den seinen Eltern entfremdeten Forstmeister Warberger. „Bayard" geht in seiner ganzen Heldenkraft über die Bühne, aber „Zriny" kann nur insofern ein Schauspiel genannt werden, als er und die Seinigen wegen der unverwelklichen Lorbeeren, welche sie sich durch ihren freiwilligen Heldentod um die Schläfen wanden, beneidenswerth sind.

Im Trauerspiel senkt der Genius die Fackel. Alle Freuden und Hoffnungen sind gestorben, und das Leben selbst stirbt ihnen langsam nach. Der Schmerz behauptet hier sein trauriges Recht, und laut jammert der Leidende aus gequälter Brust:

„O nennet mir ein Elend wie das Meine,
„Und sprecht mir dann das Recht der Thränen ab."

Furchtbare Leidenschaft und wilder Wahn beherrscht hier die Verblendeten, und mordend und ermordet, erfüllen sie ihr tragisches Verhängniß. Hier waltet der Tod in tausendfacher Gestalt, und nimmt seine sichere Beute in Empfang; schnell ist die unseelige That vollbracht, die kein Wunder ungeschehen machen, die keine Reue versöhnen kann. Aus dem gräßlichen Hohlspiegel des Gewissens grinst nun den Thäter seine Schuld an, und mahnt ihn an den schrecklichen Tag der Rechenschaft;

„Das Leben ist der Güter höchstes nicht,
„Der Uebel größtes aber ist die Schuld.“

Diese furchtbare Wahrheit steht jetzt mit Flammenzügen vor seinen Augen, und gern tauschte er das eigene Leben gegen dasjenige ein, was er so eben gemordet hat. Doch das gefallene Opfer schwimmt in seinem Blute, und lächelt ihm noch im Tode Verzeihung zu.

Daß der Dichter im Trauerspiel das Höchste leisten kann, hat Schiller in seinem „Don Carlos“ gezeigt. Wenn es je im Leben einen Marquis von Posa geben könnte, dann fehlte auch gewiß nicht ein Carlos, um ihn so zu betrauern. Einen womöglich noch größeren tragischen Effekt hat der Dichter in die Abschiedsscene in seiner „Maria Stuart“ gelegt. Hier hört das Reich der Thränen auf, denn der höchste Schmerz kennt keine Thränen mehr, und eine ächte Hanna Kennedy sollte hier nicht weinen. — Ophelia im „Hamlet“ rührt das Herz auf andere Weise in seinen Tiefen auf, und „Romeo und Julie“ wälzen die Last des eigenen Schmerzes auf die Schultern der Ueberlebenden, während sie selbst im vereinten Tode beneidenswerth sind.

Tragödien wie „Hamlet“ und „Macbeth“ beweisen, daß der Mensch eine gewisse Wollust darin findet, den Blick am Schrecklichen und Gräßlichen zu weiden, und namentlich die neueste Zeit hat diesen Geschmack noch gesteigert, so daß man eine Darstellung der Hölle selbst jetzt vielleicht sehr interessant finden würde. Diese Fühllosigkeit und Abgestumpftheit ist aber eine Folge der Uebersättigung, ein Extrem, in welchem die bessere Menschheit nicht lange verharren, sondern — wir sagen es in freudigem Vorgefühl — bald wieder zum Wahren und Schönen zurückkehren, und nach wie vor in der stillen Ruhe und Zufriedenheit des Herzens ihr höchstes Glück, und ihren schönsten Genuß finden wird.

Der darstellende Künstler endlich hat sich einem schönen, aber schweren, oft undankbaren und verkannten Berufe gewidmet. So glänzende Lorbeeren ihn auf der einen Seite erwarten — Lorbeeren, die, Angesichts des ganzen Volks um die

Schläfe gewunden, zu einer wahren Strahlenkrone werden — so tiefe Kränkung harrt seiner auch wieder andererseits. Sein höchstes Glück, seinen schönsten Ruhm muß er in der Ausübung seiner Kunst selbst, nicht in dem wandelbaren Beifall des Publikums suchen, wenn er sich vor bitteren Täuschungen bewahren will. Die Begeisterung des Augenblicks, das Göttergefühl, welches ihn bei Darstellung einer erhabenen Heldenrolle erfüllen wird, vermag ihn gewiß hinlänglich zu entschädigen. Es ist zwar seine Pflicht, nach dem Beifall seiner Zuhörer zu streben, allein er darf diesem Streben nicht die Wahrheit und seine eigene bessere Ueberzeugung zum Opfer bringen.

„Schwer ist die Kunst, vergänglich ist ihr Preis;
„Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze,
„Drum muß er geizen mit der Gegenwart,
„Den Augenblick, der sein ist, ganz erfüllen,
„Muß seiner Mitwelt mächtig sich versichern,
„Und im Gefühl der Würdigsten und Besten
„Ein lebend Denkmal sich erbau'n. —“

Indem ich ein Verzeichniß der diesen Abschnitt betreffenden Artikel dahier folgen lasse, glaube ich, daß die demselben beigefügten Hinweisungen auf die Biographieen einiger der berühmtesten darstellenden Künstler nicht am unrechten Orte seyn werden.

Dramaturgie.

Schauspielkunst. Theatralische Darstellung. Declamation. Mimen. Mimik. Mimische Darstellungen. Pantomime. Tableaux. Theaterdichter.

---

a) Theater.

Schauspielhaus.
- Coulissen.
- Decoration.

Handlung.
- Act.
- Action.
- Zwischenact.
- Intermezzo.
- Theatercoup.

Probe.
- Einspielen.

Attitüden.
Geberden.
Costüm.
Cothurn.

b) Drama.

Prolog. Monolog.
Dialog. Epilog.

Schauspiel.
Melodrama.
Tragisch. Tragödie.
Schicksalstragödie.
Rettungskomödie.
Farce.
Posse.

c) Rolle. Rollenfach.

Buffone.
Hanswurst.
Harlekin.
Gracioso.

d) Ballet.

Ball. Tanz. Tanzkunst.

Tanzmusik.

Allemande.
Angloise.
Bolero.
Fandango.
Menuett.
Polonoise.
Quadrille.
Rigaudon.

Deutsches Theater. Französische dramaturgische Poesie und Schauspielkunst. Pariser Theater. Londoner Theater. Italienisches Theater. Portugiesisches Theater. Nationaltheater. Privatbühnen.

(Darstellende Künstler.)

a) (Deutsche.)

Eßlair, Ferdinand.
Fleck, J. F. F.
Iffland, A. W.
Reinecke, J. Fr.
Schröder, J. L.
Wolf (Herr und Frau).
Wurm, A. A. F.

(weibliche:)

Bethmann, Friederike.
Schütz, Henriette Hendel=

b) (Französische.)

Lekain, H. L.
Talma, Franc. Jos.

c) (Englische.)

Elliston, Rob. Will.
Garrik, David.
Kemble, Joh. Philipp.

Da das gegenwärtige Bändchen sich nur mit der „Kunst" beschäftigt, so würde ich nun, nachdem die auf die Dichtkunst im Allgemeinen und deren Unterabtheilungen Bezug habenden Artikel des Conversations-Lexikons an den betreffenden Orten von mir aufgeführt worden sind, der Sache selbst bereits genügt haben, allein ich halte es für angemessen, auch ein Artikel-Verzeichniß über die Literatur in ihrer weiteren Bedeutung (Prosa) als einen besonderen Anhang dahier folgen zu lassen, welches zugleich den Uebergang zu der den Beschluß machenden Uebersicht der vorzüglichsten Classiker — die gewiß jedem meiner Leser als eine Hinweisung auf die betreffenden, in dem Conversations-Lexikon enthaltenen Biographieen willkommen seyn wird — bilden soll.

Literatur. Prosa.

Literärgeschichte. Bibliographie. Bibliomanie. Bibliotheken. Heidelberger Bibliothek. Bücherkataloge.

---

a) Sprache.

Sprachlehre. Grammatik. Linguistik. Terminologie. Redekunst. Rhetoren. Rhetorik. Sprachreinigung. Rechtschreibung. Interpunction. Solözismus. Pleonasmus. Tautologie. Uebersetzungskunst. Lexikon.

---

1) Redetheile.

Adverbium.
Artikel.
Beiwort.
Casus.
Conjunction.
Declination.
Diphthong.
Etymologie.
Nomen.
Partikel.
Particip.
Präposition.
Pronomen.
Syntax.
Verbum.

2) Styl.

Periode.
Geschäftsstyl.

3) Dialect.

Idiotikon.
Idiotismus.
Provinzialismen.
Plattdeutsch.

---

b) Schrift.

Schriften. Manuscript. Incunabeln. Schreibkunst. Pasigraphie. Stenographie. Kalligraphie. Dinte. Papier. Chiffre. Dechiffrirkunst. Monogramm. Buchdruckerkunst. Typographie. Signatur. Versalbuchstaben.

---

c) Buch.

Buchhandel — Buchhändler. Bücherprivilegium. Bücherverbot. Nachdruck. Nachdrucker. Büchernachdruck. Büchercensur. Preßgesetze. Preßvergehen. Preßfreiheit. Bücherformat.

---

d) Zeitungen.

Redacteur. Recensionswesen.

---

1. (Allgemeine.)

Didaskalien.
Ephemeriden.
Intelligenzblätter.
Journale.
Literaturzeitungen.

2. (Spezielle.)

Edinburgh-Rewiew.
Elegante Zeitung.
Freimüthige (der).
Moniteur (der).

Arabische Literatur und Sprache. Deutsche Literatur und Wissenschaft. Französische Literatur, Prosa und Grammatik. Französischer Briefstyl und Reisebeschreibung. Rabbinische Sprache und Literatur.

Anmerk. Die auf Literatur anderer Nationen Bezug habenden Artikel, welche mit Poesie und Kunst in Verbindung stehen, sind bereits bei den betreffenden Unterabtheilungen allegirt worden.

Classiker.

a) (Alte.)

1. (Griechische.)

Aeschylus.
Aesop.
Anakreon.
Apollonius.
Appian.
Aristophanes.
Aristoteles.
Demosthenes.
Diodorus.
Dio Cassius.
Dionysius (von Halikarnaß.)
Epictet.
Euclides.
Euripides.
Herodian.
Herodot.
Hesiodus.
Homer, Homeriden.
Longinus (Dionysius.)
Pausanias.
Pindarus.
Platon.
Plutarchus.
Polybius.
Sappho.
Sophokles.
Strabo.
Theokrit.
Theophrastus.
Thucydides.
Tyrtäus.
Xenophon.

2. (Römische.)

Ammianus Marcellinus.
Apulejus, Lucius.
Cäsar, Caj. Julius.
Catullus, Caj. Valer.
Cicero, Marc. Tullius.
Cornelius Nepos.
Curtius, Marcus.
Eutropius, Flavius.
Flaccus, Caj. Valer.
Florus, Luc. Ann.
Gellius, Aulus.
Horaz.
Justinus.
Juvenalis, Dec. Jun.
Livius, Titus.
Lucanus, Marc. Ann.
Lucretius, Titus.
Martialis.
Mela, Pomponius.
Ovid.
Persius.
Petronius.

Phädrus.
Plautus, Marco. Acc.
Plinius d. ältere.
Plinius d. jüngere.
Propertius, Sext. Aur.
Quintilianus.
Sallustius, Caj. Crisp.
Seneca, Marc. Ann.
Silius, Cajus.
Suetonius, Caj. Tranq.
Tacitus, Caj. Corn.
Terentius.
Tibullus, Albius.
Valerius Maximus.
Vellejus Paterculus.
Virgilius (Publius) Marc.
Vitruvius (Marcus Vitruv. Pollio.)

b) (Neuere.)

1. (Deutsche.)

Abbt, Thomas.
Alxinger, Joh. Bapt. v.
Apel, Aug.
Archenholz, Joh. Wilh. v.
Arndt, Ernst Moritz.
Beck, Christ. Daniel.
Blumauer, Aloys.
Bodmer, Joh. Jacob.
Böttiger, Carl Aug.
Bredow, Gabr. Gottfr.
Bürger, Gottfr. Aug.
Campe, Joach. Heinr.
Claudius, Matthias.
Collin, H. J. Edler v.
Cramer, Joh. Andr.
Creuzer, Georg Fr.
Denis, Michael.
Dohm, Chr. Wilh. v.
Eberhard, Joh. Aug.
Engel, Joh. Jacob.
Eschenburg, J. J.
Fichte, Joh. Gottl.
Forster, Joh. G. Adam.
Fouqué, Friedr. de la Motte.
Füßli, Heinrich.
Garve, Christian.
Gellert, Chr. Fürchtegott.
Genz, Friedr. v.
Gerstenberg, H. W. v.
Geßner, Salom.
Gleim, J. W. L.
Göthe, Joh. Wolfg. v.
Gotter, Fried. Wilh.
Hagedorn, Friedr. v.
Haller, Albr. v.
Heeren, A. H. L.
Herder, Joh. Gottfr. v.
Heyne, Christ. Gottl.
Hippel, Th. G. v.
Huber, Ludw. Ferd.
Iffland, Aug. Wilh.
Jacobi, Friedr. Heinr.
Jacobi, Joh. Georg.
Kant, Immanuel.

Kind, Joh. Friedr.
Kleist, Ewald Chr. v.
Klinger, Ferd. Max. v.
Klopstock, Fr. Gottl.
Knigge, Freiherr v.
Körner, Theodor.
Kosegarten, Ludw. Theobald.
Kotzebue, A. F. F. v.
Kretschmann, Carl Fr.
Krummacher, Dr. Fr. Ad.
Lafontaine, A. H. J.
Lavater, Joh. Kasp.
Lessing, Gottfr. Ephraim.
Lichtenberg, Georg Chr.
Luther, Martin.
Mahlmann, Siegfr. Aug.
Matthison, Fr.
Meißner, A. G.
Meusel, Joh. Georg.
Moses Mendelssohn.
Möser, Justus.
Mosheim, J. Lr. v.
Müller, Joh. Gottwerth.
Müller, Johannes v.
Musäus, J. K. A.
Nicolai, Chr. Friedr.
Niemeyer, Aug. Herrm.
Opitz, Martin.
Pfeffel, Gottl. Conr.
Posselt, Ernst Ludwig.
Rabener, Gottl. Wilh.
Ramler, Carl Wilh.
Reinhard, Franz Volkmar.
Richter, Jean Paul Friedr.
Rochlitz, Friedr.
Salzmann, Chr. Gotth.
Schelling, F. W. Jos.
Schiller, Friedrich von.
Schilling, Fr. Gustav.
Schlegel, A. W. und F.
Schleiermacher, F.
Schlözer, A. L. v.
Schlosser, Joh. Georg.
Schmidt, Mich. Ignatz.
Schröckh, J. Matth.
Schulz, Joh. Chr. Friedr. v.
Schulz, Friedr. Aug.
Seume, Joh. Gottl.
Spittler, Frhr. v.
Stolberg, Chr. Gr. zu
Stolberg, Fried. Leop. Gr. zu
Sturz, Helfrich Peter.
Thümmel, Mor. Aug. v.
Tieck, Ludwig.
Tiedge, Christoph Aug.
Utz, Joh. Peter.
Voß, Joh. Heinrich.
Wächter, G. Ph. Leonhard.
Weiße, Chr. Felix.
Werner, Fr. Ludw. Zachar.
Wieland, Chr. Martin.
Winkelmann, Joh. Joachim.
Woltmann, Carl Ludw. v.
Zachariä, Just. Fr. Wilh.
Zimmermann, Eberh. August Wilh. v.
Zschokke, Joh. Heinrich.

2. (Französische.)

Barthelemy, Jean Jacq.
Bayle, Pierre.
Boileau Depreaux, Nik.

Bossuet, Jacq. Benigne.
Büffon, G. L. L. Gr. v.
Chateaubriand, F. L. Vic. de.
Condillac, Et. B. de.
Condorcet, Marq. v.
Corneille, Pierre.
Delille, Jacques.
Diderot, Denys.
Fenelon, Fr. de Salignac.
Florian, J. Pierre Clar. de.
Fontaine, Jean la.
Genlis, Gräfin von.
Helvetius, Claude Adr.
Marmontel, J. F.
Mercier, L. S.
Molière, J. B. P.
Montaigne, M. de.
Montesquieu, B. de.
Racine, Jean.
Rousseau, Jean Jacques.
Sage, A. R. le.
Saint-Lambert, Jean Fr.
Stael-Holstein, W. Bar. v.
Voltaire, F. M. A.

3. (Italienische.)

Alamanni, Luigi.
Alfieri, Graf Vittorio.
Algarotti, Francesco.
Aretino, Pietro.
Ariosto, Lodovico.
Beccaria, Giov. Batt.
Boccaccio, Giovanni.
Casti, Giov. Batt.
Cesarotti, Melchior.
Dante, Alighieri.
Davila, Arrigo Caterino.
Federici, Camillo.
Filangieri, Gaetan.
Fortiguerri, Nicolo.
Goldoni, Carlo.
Gozzi, Graf.
Guarini, Giov. Batt.
Machiavelli, N.
Maffei, Fr. Sc. March.
Metastasio, P. A. D. B.
Monti, Vincenzio.
Nannini, Agnolo.
Petrarca, Franzesco.
Poliziano, Angelo.
Pulci, Luigi.
Sannazaro, Jacopo.
Sarpi, Paolo.
Tasso, Torquato.
Tassoni, Alessandro.

4. (Englische.)

Beaumont, Francis.
Butler, Samuel.
Ferguson, Adam.
Fielding, Henry.
Fletcher, John.
Franklin, Benjamin.
Gibbon, Edward.
Goldsmith, Oliver.
Gray, Thomas.
Hume, David.
Milton, John.
Ossian.
Pope, Alexander.
Richardson, Samuel.
Robertson, William.

Shakspeare, William.
Smollet, Tobias.
Sterne, Lorenz.
Swift, Jonathan.
Thomson, James.
Young, Edward.

5. (Dänische.)

Baggesen, Jens.
Holberg, L. Freihr. v.
Oehlenschläger, Adam.
Suhm, Pet. Frdr. v.

6. (Spanische.)

Boscan Almogaver,
Calderon, Don Pedro.
Cervantes, (Mig.) de Saavedra.
Herrera, Fernando de.
Mendoza, Don Diego Hert. de.
Munnoz, Juan Bapt.
Vega, D. F. Lope F. de Carp.

7. (Portugiesische.)

Camoens, Luis de.
Ferreira, Antonio.

B. Tonkunst.

Seelenvolle Harmonieen wimmeln,
Ein wollüstig Ungestüm
Aus den Saiten, wie aus ihren Himmeln
Neugeborne Seraphim.
Wie, des Chaos Riesenarm entronnen,
Aufgejagt vom Schöpfungssturm, die Sonnen
Funkelnd fuhren aus der Nacht,
Strömt der Töne Zaubermacht.

Der Tonkünstler ist gewissermaßen ganz auf sich selbst, auf seine Phantasie und auf sein richtiges Gefühl zurückgewiesen, denn Vorschrift und Schule sind für ihn nur in formeller Hinsicht vorhanden, und er kann und darf bei seinen Compositionen keine Regeln befolgen. Frei muß sein Geist im Harmonieenreiche schweben, und darf sich durch keine Formen und Schranken beengen lassen. Er greift seine Gedanken aus den Wolken, und muß eilen, sie zu haschen, ehe sie von dem Fittiche der Phantasie, auf welchem sie zu ihm herniederschwebten, wieder zu den lichten Räumen entführt werden. Mit den Gedanken des Componisten ist nicht immer ein klares Bewußtseyn verbunden, vielmehr sind es phantastische Luftgestalten, an welchen sich keine bestimmten Umrisse wahrnehmen lassen. Von ihm wird dieserhalb auch keine Rechenschaft gefordert, und wir verlangen keinen Kommentar zu seinen Tönen. Letzteren giebt das eigene Herz, und gewiß jedem auf andere Weise; aber so wie es nur e i n e Schönheit giebt, so giebt es auch hier nur e i n e n Geschmack, und dieser ist der sichere, aber einzige Weg, welchen der Tonkünstler verfolgen muß. Wenn er diesen verfehlt, dann ist die Kunst für ihn verloren.

Die Tonkunst ist demnach ein reines Erzeugniß der Phantasie, an welchem der trockene Verstand wenig oder keinen Antheil hat, denn das Abstractionsvermögen des letzteren würde sich gar

bald in ein Labyrinth verirren, und in Hypothesen verstricken, wenn es Nachforschungen und Untersuchungen in einer Sphäre anstellen wollte, welche so weit über seinen Theorieen liegt. — Den ersten Anlaß zu der Musik hat der Mensch unstreitig aus der Natur, aus dem Gesange der Vögel, dem Brausen des Wasserfalles, dem Murmeln des Baches, dem Säuseln des Windes und dem Rollen des Donners geschöpft; allein die Art, wie er sie in sich ausgebildet hat, die poetische Auslegung, welche er einer Folgereihe von Tönen giebt, die unnennbaren Gefühle, welche die Harmonie derselben in seiner Seele weckt, diese konnte er nicht in der Außenwelt suchen, er fand sie im eigenen reichen Herzen, in dem reinen Himmel seiner Brust. Eben weil die Gefühle und Empfindungen, welche die Tonkunst in uns erzeugt, so unbestimmt und bewußtlos, die Gedanken, welche sich an die Töne knüpfen, so phantastisch und schwärmerisch sind, gerade deshalb ist diese Kunst so geistig und erhaben. — Jedes Gefühl, jede Stimmung der Seele findet in der Musik einen Anklang und verwandte Accorde, welche tief im Innern der Brust wiedertönen. Dem Glücklichen ist sie eine Seraph-Hymne, dem Unglücklichen eine Elegie trauernder Engel. Dem Verzweifelnden öffnet sie das Rosenthor der Hoffnung, und den Barbaren führt sie zur Menschlichkeit zurück.

„Wie wenn nach hoffnungslosem Sehnen,
„Nach langer Trennung bittrem Schmerz,
„Ein Kind mit heißen Reuethränen
„Sich stürzt an seiner Mutter Herz;
„So führt zu seiner Jugend Hütten,
„Zu seiner Unschuld reinem Glück,
„Vom fernen Ausland fremder Sitten,
„Den Flüchtling der Gesang zurück.“

Der Dichter drückt seine Gefühle in verständlichen Worten aus, welche den jedesmaligen Begriff streng und bestimmt bezeichnen; der bildende Künstler formt im Raume, und giebt seinen Figuren die scharfen und deutlichen Umrisse, welche sie vor den Augen der Welt unveränderlich beibehalten, und beide haben daher sichere Stützen, auf welchen ihre Werke ruhen, eine gewisse

geistige Legitimität, welche überall anerkannt wird. Nur der Tonkünstler, und er allein, schwebt regel- und fessellos in dem Chaos der Töne, welche er zu Harmonieen vereinigen, aus welchen er Gebilde formen soll, denen es sowohl an äußeren Umrissen, als an bestimmtem Ausdrucke in Wort und Sprache fehlt. Wie jene im Raume, bildet er in der Zeit, und so unendlich wie die letztere, so unerschöpflich ist auch das Meer der Töne, welches er beherrscht. Da er sich seinen Zuhörern nur auf dem ätherischen Wege der Phantasie verständlich machen kann, so muß er dieselben durch den Magnetismus der Harmonie unvermerkt zu jenem Somnambulismus des Gefühls führen, welcher ihnen die Töne zu wirklichen Worten, die Melodieen zu förmlichen Gestalten verkörpert, und jenen inneren Sinn bei ihnen erschließt, der nur allein zu dem Empfang reingeistiger Eindrücke fähig ist.

In diesem Zustande erst wird der Hörer den Künstler ganz verstehen, und insofern der Magnetiseur mit dem Clairvoyant im genauesten Rapport steht, wird der Letztere genau dieselben Lichtgestalten, dieselben Phantasiegebilde erblicken, welche dem Ersteren bei seiner Composition vor Augen schwebten. Die Harmonie der Töne erzeugt hier einen Accord der Seelen; die verwandten Geister entfalten ihre Schwingen, und erheben sich im Doppelfluge zu jenen unsichtbaren Regionen, denen sie einst angehören werden, und erst nach und nach, unter mannichfaltigen Abstufungen kehren sie noch einmal zur Wirklichkeit zurück, bis dereinst der letzte Aufflug erfolgt, von welchem keine Wiederkehr zur Erde mehr statt findet.

Durch weiter fortgeführte Betrachtungen dieser Art könnten vielleicht hohe Beziehungen zwischen der Tonkunst und den geistigen Tendenzen des Menschenlebens — ja selbst der Religion, aufgefunden werden; denn sind die höchsten und erhabensten Lehren der letzteren nicht auch in ein heiliges Dunkel gehüllt, gleich dem mystischen Schleier, welcher das innere Wesen und den Ursprung der Harmonieen unserem Auge verbirgt? — Nur in den lichtesten Augenblicken des Hellsehens vermag der Geist jenes Dunkel zu durchdringen, jenen Schleier zu lüften, aber die Momente

sind selten, und vergebens streben wir dieselben festzuhalten. Die Wirklichkeit, das beengte Erdenleben legt sich alsbald wieder in seiner ganzen Breite zwischen uns und dieselben, und sie scheinen uns nur vergönnt worden zu seyn, um unseren Glauben an das dereinstige Höhere und Bessere zu unterstützen, und unsere Seele auf den großen Augenblick vorzubereiten, welcher sie ihrer dereinstigen Bestimmung — der Ewigkeit in die Arme führt! —

„Nur durch das Morgenthor des Schönen
„Drangst du in der Erkenntniß Land.
„An höhern Glanz sich zu gewöhnen,
„Uebt sich am Reize der Verstand.
„Was bei dem Saitenklang der Musen
„Mit süßem Beben dich durchdrang,
„Erzog die Kraft in deinem Busen,
„Die sich dereinst zum Weltgeist schwang.“

Hier folgt das Verzeichniß der einschlagenden Artikel:

M u s i k.

Geschichte der Musik. Cammermusik. Kirchenmusik. Harmonik. Musikalische Malerei. N o t e n. Notendruck. Tabulatur. Notensetzer.

Melodie — Solo.

---

a) G e n e r a l b a ß.

Begleitung.
Obligat.
Bezifferung.
Contrapunkt.
Grundbaß.
Partitur.

b) T o n.

Hauptton.
Dominante.
Dur.
Moll.
Minor.
Tonleiter.
Chromatisch.
Quarte.
Quinte.
Heptachord.
Octave.
None.

Halber Ton.
Eis.
Fis.
Ges.
Versetzungszeichen.

c) Harmonie.

Accord.
Gebrochen.
Harpeggio.
Diatonisch.
Enharmonisch.
Dissonanz.
Distoniren.
Dreiklang.
Einklang.
Unisonus.
Intervall.
Modulation.

d) Tempo.

1stes Largo.
Lento.
2tes Adagio.
3tes Andante.
4tes Allegro.
5tes Presto.
Mesto.
Moderato.
Tact.
Pause.
Tactmesser.

e) Coloratur.

Cadenz.
Passage.
Triller.
Doppelschlag.
Mordant.
Nachschlag.
Tremulant.
Triole.

f) (Termini technici.)

Da Capo.
Decrescendo.
Diminuendo.
Forte.
Furioso.
Glissicato.
Messa di voce.
Piano.
Pizzicato.
Rinforzando.

Deutsche Musik. Französische Musik. Italienische Musik.

1) Vokalmusik.

„Was ahnungsvoll den tiefen Busen füllet,
„Es spricht sich nur in meinen Tönen aus;
„Ein holder Zauber spielt um deine Sinne,
„Ergieß' ich meinen Strom von Harmonien;
„In süßer Wehmuth will das Herz zerrinnen,
„Und von den Lippen will die Seele flieh'n;
„Und setz' ich meine Leiter an von Tönen —
„Ich trage dich hinauf zum höchsten Schönen.“

Wo zwei Kräfte sich zu einem erhabenen Zwecke mit einander verbinden, da nur wird das Große bewirkt, und wo zwei Musen sich zu einem gemeinschaftlichen Berufe vereinigen, da nur wird das höchste Schöne erreicht. In dieser glücklichen Vereinigung sehen wir hier Kalliopen und Euterpen. — Was jene in begeisterten Worten ausspricht, wird von dieser mit Melodien begleitet, und was letztere durch Töne leicht andeutet, wird von jener durch Wort und Sprache der Phantasie entrissen, und der Wirklichkeit überliefert. Hier also ist der Brennpunkt, in welchem sich gleichsam die Strahlen des Geistigen mit dem Körperlichen, des Scheins und Seyns, der Tonkunst und der Poesie vereinigen; hier ist die große Mittelstufe, auf welcher die Dichtkunst in ihrem Aufsteigen mit der Phantasie in ihrem Herabsteigen zusammentrifft. Eine einige Umarmung feiert diese Zusammenkunft, und ein schöner Bund wird von Beiden errichtet. Was der einen an Begeisterung des Ausdrucks fehlt, wird von der anderen durch die Kraft der Töne ersetzt, und was der letzteren an deutlichem Bewußtseyn ihrer Gefühle gebricht, wird von jener durch Wort und Sprache vervollständigt.

Eine Oper nennen wir das Kunstwerk, welches aus dieser glücklichen Vereinigung zweier Musen hervorgeht, und an welchem sich Auge und Ohr, Herz und Geist zu gleicher Zeit ergötzen.

Doch die dritte Muse, die bedeutungsvolle Polymnia, welche sich zur Vollendung des Ganzen ihren zwei anderen Schwestern beigesellt, dürfen wir hier nicht vergessen, und wir müssen unseren Dank diesem holden Kleeblatt, im Einzelnen sowohl wie im Allgemeinen, darbringen; denn kein Mitglied desselben kann des anderen entbehren, und nur ihr vereintes Wirken, ihr gemeinschaftliches Bestreben kann das Höchste erringen.

In der Oper hat der Mensch eine Auslegung der Töne gewagt, und hat einen Kommentar zu den Harmonieen geschrieben, oder vielmehr die letzteren dem Texte nachgebildet. Ob er hier die Wahrheit erreichte, ob er den eigentlichen Sinn, die tiefere Bedeutung, welche den Tönen zum Grunde liegt, richtig erforschte, dieses ist ein Problem, dessen Beantwortung höheren Geistern überlassen werden muß. Uns fehlen die Regeln, nach welchen wir die Uebereinstimmung der Töne mit den Worten prüfen, der Maßstab, nach welchem wir die Verwandtschaft der Harmonieen mit den Gedanken bestimmen sollen. Nur jene geheime Kunde unseres eigenen Herzens, jener Zusammenklang unserer innersten Gefühle mit den Worten und Tönen ist der unfehlbare Bürge einer richtigen Verbindung des Textes mit der Melodie. Wenn wir so recht innig überzeugt sind, daß auch wir in gleicher Lage *so* und nicht anders gesungen haben würden, wenn wir in einer Melodie gerade dasjenige finden, von welchem wir glauben, daß es uns schon lange bewußtlos in der Seele schlummerte, und daß es jetzt nur da geweckt, nicht fremd hineingetragen worden, dann nur feiert die Kunst ihren höchsten Triumph, und dann nur steht sie an dem Ziele, welches, weil es nur in *einem* Punkte liegt, an welchem tausend Wege vorbeigehen, während nur *einer* hinführt, so schwer zu erreichen ist.

Die Vereinigung der Poesie und Musik zum Gesange ist unstreitig so alt wie die Menschheit selbst, denn sie ist der natürlichste Ausdruck unserer Gefühle, welche sich in ihrer Ueberwallung mit *einer* jener Aeußerungen allein nicht begnügen. Worte allein reichen da nicht aus, wo das Herz jauchzt oder trauert, und die Freude stimmt zum Gesang wie der Schmerz. Die unend-

lich mannichfaltigen Uebergänge, welche die Tonkunst erlaubt, und die zartesten Nüancen und feinsten Schattirungen, deren dieselbe fähig ist, macht sie unendlich geeigneter, unseren innersten Gedanken und Empfindungen zu folgen, und sich unseren leisesten Gefühlen anzuschmiegen, als die oft so plumpe Sprache. Wo ein Wort unendlich viel zu viel oder weit zu wenig sagt, da finden wir gewiß einen entsprechenden Ton im Reich der Harmonieen; wo das höchste Entzücken vergebens nach Worten sucht, um seine Wonne auszusprechen, da werden wenige Accorde hinreichen, dem übervollen Herzen Luft zu machen, und wo ein tiefer, nagender Schmerz die Sprache verstummen läßt, da werden einige sanfte Molltöne dem Dulder Theilnahme und Trost gewähren.

Das Bedürfniß des Menschen, seine Worte im Augenblicke des aufgeregten Gefühls mit Gesang zu begleiten, ist daher gewiß lebhaft, und nur die strengen Regeln der Convenienz, die höheren Begriffe der geselligen Bildung haben diese natürlichen Aeußerungen unterdrückt, und im gewöhnlichen Leben der Sprache das Recht zuerkannt, unsere augenblicklichen Gefühle, sie mögen auch noch so überwallend und erschütternd seyn, in kalte Worte zu verstecken. Der Gesang ist aus diesem Grunde bei uns auch nur selten noch der heitere Gefährte des wirklichen Lebens, vielmehr ist er in die Theater, Conzerte rc. verbannt, aber in dieser Idealwelt macht er auch seine Herrschaft mit um so größerem Rechte gültig, und darf hier kühn auf seine Unentbehrlichkeit trotzen.

Wer möchte wohl einen Papageno sehen, der sein munteres: „Der Vogelfänger bin ich ja," nur mit trockenen Worten hersagte, und noch unmöglicher ist es, sich einen Tankred zu denken, der nicht in den Tönen jener herrlichen Cavatina: „Nach so viel Leiden warten, o Holde rc." das Wiederfinden seiner Amenaide feiert. Eine Myrrha im „unterbrochenen Opferfest" wird nur dann den holden Zauber kindlicher Unschuld um sich verbreiten, wenn sie das naive Bekenntniß ihres liebenden Herzens: „Wenn mir dein Auge strahlet" mit jenen Engelstönen begleitet, welche dem Genius

eines Winter zu Gebote standen, und eine Emmeline in der „Schweizerfamilie" kann ihrer Frage: „Wer hörte wohl jemals mich klagen?" nur durch Weigls schöne Melodie Leben und Nachdruck geben. Ein Caspar im „Freischütz" würde seine Ueberredungskunst vergeblich aufbieten, wenn es ihm nicht verstattet wäre, sein wildes: „Eins ist eins" mit jenen schrecklichen Samielstönen zu begleiten, mit welchen er den Sinn für das Böse und Unheilige in der reinen Brust seines Gefährten weckt. Agathe aber kann das religiöse Vertrauen ihres schönen Herzens nur in den schmelzenden Tönen finden, welche ihre Worte: „Und ob die Wolke sie verhülle" umgeben, und die None, auf welcher hier die Stimme in der Sylbe „Wol —" verweilt, so wie die schwindelnde Höhe, welche sie später bei den Worten:

„Das Auge ewig rein und klar,
„Nimmt aller Wesen liebend wahr,"

erreicht, sind die hohen und immer höheren Stufen, zu welchen sich ihr Geist auf den Schwingen der Andacht erhebt. Ein unaussprechlicher Ausdruck schmerzlich=wehmüthiger Reminiscenz liegt in der Melodie zu Maxens Arie: „Durch die Wälder, durch die Auen" und wir sehen die ganze harmlose und unbefangene Jugendzeit des einst so glücklichen Jägers in diesen Tönen an uns vorüberschweben.

Eine nicht minder schöne, aber anspruchlosere Bestimmung, als in der großen Oper, erfüllt der Gesang in jenen kleinen Arien, die, im engeren Zirkel vor einer seelenvollen Stimme gesungen, oft mächtigere und entschiedenere Wirkung thun, als die schwierigsten Opernstücke, von einer großen, staunenden Menge mit klassischer Kunstfertigkeit vorgetragen. Dort darf die Jungfrau im Gesang die geheimsten Gedanken ihres Innern aussprechen, welche sie der Prosa der Rede nicht anvertrauen würde, und welche Götterstunden bereitet nicht liebenden Herzen ein zärtliches Duett, ein solcher reiner Zusammenklang ihres Wünschens und Hoffens! Die Etikette des konventionellen Lebens tritt hier in den Hintergrund, auf den Fittichen des Gesanges

erheben sich hier die verwandten Seelen, und begegnen sich, unbelauscht und unbewacht, in jenen lichten Räumen — dort

"— In jenen heitern Regionen,
"Wo die reinen Formen wohnen;"

und wie manche blühende Geisblattlaube hallt von den sanften Accorden der Guitarre wieder, mit welchen an einem schönen Sommerabende die Geliebte „der Liebe Sehnen" begleitete, und dadurch der Liebe Hochgenuß dem Herzen des entzückten Jünglings, welcher ihr zur Seite in Seligkeit schwelgte, mittheilte.

Folgende, die Vokalmusik in specie betreffenden Artikel können hier vom Leser nachgeschlagen werden:

Vokalmusik.

Gesang. Singmethoden. Singschulen. Mensuralgesang. Melismatisch. Solfeggiren.

---

a) Stimme.

Baß.
Bariton.
Tenor.
Alt.
Contre-Alt.
Sopran.
Mittelstimmen.
Portament.

b) Gesangstücke.

Arie.
Bravourarie.
Barcarolles.
Recitativ.
Terzett.
Dreistimmig.
Fuge.
Canon.
Introduction.
Rundgesang.
Chor.
Coriphäus.
Epode.

Kirchengesang.

Cantate.
Choral.
Motette.
Oratorium.
Requiem.

Italienischer Gesang.

Nachstehende Artikel enthalten die Biographieen einiger der berühmtesten Sängerinnen:

Catalani, Angelika.
Gabrieli, Catharina.
Häser, Charlotte Henriette.
Mara, Gertrud Elisabeth.
Milder = Hauptmann.

2) Instrumentalmusik.

Lieblich jetzt, wie über glatten Kieseln
Silberhelle Fluthen rieseln, —
Majestätisch prächtig nun,
Wie des Donners Orgelton,
Stürmend von hinnen jetzt, wie sich von Felsen
Rauchende, schäumende Gießbäche wälzen,
Holdes Gesäusel bald,
Schmeichlerisch linde,
Wie durch den Espenwald
Buhlende Winde.

In der Oper wird, wie oben gesagt worden ist, die Melodie dem Texte nachgebildet, und der Tonkünstler kolorirt gleichsam nur den Umriß, welchen er aus der Hand des Dichters empfängt. Wenn Ersterer hierbei von einem richtigen Gefühle geleitet wird, und die Begeisterung des Letzteren theilt, wenn beide von gleicher Anschauung ausgehen, und von gleicher Liebe für ihren Gegenstand beseelt werden, dann läßt sich wohl eine Uebereinstimmung des Gedichtes mit der Composition, der Worte mit den Noten, denken. Wo aber die Musik selbstständig auftritt, wenn kein Text vorhanden war, der ihr zum Leitfaden diente, dann zeigt sich uns die Phantasie des Componisten ganz fessellos und unbeschränkt, und hier möchte es sehr schwer werden, der Melodie eine wörtliche Bedeutung unterzulegen — ja es würde dem Künstler selbst unmöglich seyn, auf diese Art Rechenschaft von seinen Gefühlen abzulegen. Jeder Zuhörer bildet sich einen Kommentar nach seiner eigenen Individualität, und giebt sich ganz dem Eindrucke hin, welchen eine Musik bei seiner augenblicklichen Stimmung auf ihn macht, ohne weiter prüfend zu erwägen, ob dieser Eindruck auch wohl derselbe sey, den der Künstler auf ihn zu machen beabsichtigte. Anders wird der Sanguiniker, anders wieder der Gleichmüthige bei einer und derselben Musik fühlen; auf andere Weise wird das erfahrene Alter, auf andere Weise die rasche, feurige Jugend von einem Ton-

stück angesprochen werden; verschieden wird es auf das Weib, verschieden wieder auf den Mann wirken.

Diese unendliche Mannichfaltigkeit der Eindrücke, welche die Musik auf die Menschen nach ihren verschiedenen Charakteren und Leidenschaften, so wie nach der augenblicklichen Stimmung des Einzelnen macht, beruht auf der uneingeschränktesten Willkühr, mit welcher unsere Seele bei Auslegung und Entzifferung der geheimnißvollen Hieroglyphenschrift der Tonkunst zu Werke geht, und Keiner noch hat es gewagt, einen deßhalbigen allgemeinen Kommentar aufzustellen. Selbst der Versuch, nur einige leise Andeutungen in dieser Beziehung zu geben, müßte von der größten Freiheit des Gedankens, von gänzlicher Ungebundenheit der Phantasie begünstigt werden, wenn er nicht ganz und gar mißlingen oder in der Geburt ersticken sollte.

Wenn ich auch hoffen durfte, daß mir meine geneigten Leser alle jene Licenzen zugestehen würden, so müßte ich doch mit Recht Bedenken tragen, durch einen solchen Versuch eine abermalige Probe meiner Kühnheit abzulegen; allein da ich die allergrößte Nachsicht des Publikums in diesem kleinen Werkchen schon so mannichfach in Anspruch genommen habe, so glaube ich nichts dabei zu wagen, wenn ich mir solche hier noch einmal erbitte, in der festen Ueberzeugung, daß meine Leser, wenn sie mir dieselbe bereits anderen Orts gewährten, sie mir auch hier nicht versagen werden. Entgegengesetzten Falles habe ich ja doch nichts mehr zu verlieren, und so will ich denn muthig zu einem solchen freiesten Produkte der freiesten Phantasie in Folgendem übergehen:

Ouverture.

(Aus A dur.)

Wir stehen hier an einem rauschenden Wasserfall, und genießen die Aussicht auf eine große, im reichsten Frühlingsschmucke prangende Gegend. Im Osten flammt das feurigste Morgenroth, aus welchem Phöbus so eben hervorbrechen will. — Jetzt rauschen die ersten Accorde, und in gleichem Augenblicke

schießt die Sonne die Erstlinge ihrer Strahlen über die neuerwachte Natur. Die Kaskade des Wasserfalls schimmert im reinsten Golde, und das Brausen desselben scheint sich in Lust und Wonne zu verstärken, gleich den Tonmassen, welche jetzt in immer größerer Fülle hervorströmen. Im nahen Dorfe ertönt die Morgenglocke — doch nein — es ist das melodische Harpeggio der Viole; aber dort in jenem Wäldchen stimmt das Chor der befiederten Sänger sein Morgenlied an — nicht doch — es sind die Silbertöne der Flöte, welche sich jetzt in einem Solo auf schwindelnder Höhe bewegt. Den Gesang der munteren Schnitter, welche dort unter jenem Hügel froh an ihr Tagewerk gehen, hören wir aber ganz deutlich — abermalige Täuschung — es ist die Melodie einer Arie, welche in die Ouverture verwebt, von der Violin in sanftem Bogenstrich vorgetragen wird. — Jetzt aber verschlingt wieder das Tosen des Wasserfalles alle jene abwechselnden Töne, so wie alle Instrumente jetzt ihre gesammten Kräfte zu den Schlußaccorden vereinigen. Der Wasserfall, die Sonne, das Dörfchen, das Wäldchen, die Schnitter verschwinden, der Zauber ist gelöst, und der Vorhang wallt zur Oper auf.

Symphonie.

(Aus C dur.)

Wir kommen hier am Fuße eines Berges an, den wir zu besteigen im Begriffe stehen, um uns der Aussicht von seinem Gipfel zu erfreuen. Im Allegro fördern wir jetzt munter noch die Schritte, denn uns belebt die Hoffnung der glücklichen Erreichung unseres Zieles, und die Erwartung des uns bevorstehenden hohen Genusses. Schon jetzt blicken wir zuweilen zurück, und bemerken mit Entzücken, daß mit jedem Augenblicke des Aufsteigens unser Horizont sich vergrößert, und die uns umgebende Gegend an Ausbreitung und Schönheit gewinnt. Diese Ueberzeugung ermuthigt uns von Neuem, und wir ermahnen einander zur Ausdauer, welche wir auch bis zum Schlusse des Allegro's behaupten.

Jetzt aber unterliegt der schwache Körper dem emporstrebenden Geiste, und unsere Schritte werden nun im Andante langsam, aber der Rückblick auf die schon tief unter unseren Füßen lagernde Gegend spannt unsere Erwartung auf's Aeußerste. Ruhig und bedächtig steigen wir nach wie vor mit gemäßigtem Schritte bergan; wir blicken zum Gipfel — und siehe, wir haben nur noch einen unbedeutenden Hügel zu ersteigen. Das Andante naht sich seinem Ende — noch drei Schritte — jetzt! —

Zum rauschenden Presto vereinigen sich hier alle Instrumente und begleiten das freudige und schnelle Klopfen des entzückten Herzens. Wir stehen auf dem höchsten Gipfel des Berges, und gleich einem großen, unabsehbaren Rundgemälde breitet sich die himmlische Landschaft vor unseren trunkenen Blicken aus. Nur die Anhäufung der Töne im schnellsten Takt vermag das Uebermaß der Gefühle auszusprechen, welche hier unser Inneres durchströmen. Wir übersehen mit Wohlgefallen den Weg, welchen wir zurücklegten, und erinnern uns mit Vergnügen an das rasche Allegro der ersten Hälfte, und an das ruhige Andante der zweiten, welche uns auf das Presto unserer Gefühle vorbereitete.

Adagio.

(Aus E moll.)

Uns umgiebt hier das Innere einer gothischen Kirche. Es ist Nacht, und nur zwei Kerzen brennen auf dem schwarzbehangenen Altare. Kolossale Schatten werfen die hohen Pfeiler auf die Wände, und die kleinen, in Blei gefaßten Scheiben der spitzbogigen Fenster werden vom Nachtsturm schauerlich bewegt. Ein Luftzug streicht zuweilen durch die öden Hallen, und droht die Kerzen zu verlöschen, welche dann auf Augenblicke wieder hell auf flackern, und ein ungewisses, zitterndes Licht über die nächsten Gegenstände verbreiten. Jetzt — horch! — Tönt nicht entfernter Leichengesang zu uns herüber, oder sind es die ersten Mollaccorde, mit welchen das Adagio beginnt? Der Gesang kommt näher, die Töne werden deutlicher — es ist keine Täuschung mehr. Die Kirchthür knarrt — (die Hoboe schlägt einen tiefen

Triller); in stärkerem Zugwind erklingen jetzt heller und schauerlicher die Fensterscheiben — die Violin hat ein geheimnißvolles Pizzikato. —

Jetzt treten aus dem Hintergrunde der Kirche sechs Männer, in lange schwarze Mäntel gekleidet, hervor, welche eine schwarzbehangene Todtenbahre tragen. Ihnen folgt schweigend ein langer Zug schwarzer Trauergestalten. Der Sarg wird neben den Altar niedergestellt, und ein Greis im Silberhaar, tiefen Ernst im ehrwürdigen Angesicht, tritt aus der Mitte hervor, während die Anderen einen großen Halbkreis um ihn schließen. Wieder ertönt der Gesang, welchen wir vorhin aus der Ferne vernahmen, begleitet von den Worten:

„Mit erstorbnem Scheinen
„Steht der Mond auf todtenstillen Hainen,
„Seufzend streicht der Nachtgeist durch die Luft —
„Nebelwolken schauern,
„Sterne trauern
„Bleich herab, wie Lampen in der Gruft.“

Eine Fallthür öffnet sich jetzt in dem Boden neben dem Sarge, und zwei der Träger versenken ihn in die schauerliche Tiefe. Der Gesang wird immer schwächer und schwächer, und so wie die Bahre verschwunden ist, sinken Alle auf die Kniee. Noch eine Strophe — noch ein leiser, langsam nachhallender Refrain — da erlöschen beide Kerzen, und Grabesnacht und Todesstille ist um uns her. —

Variazioni.

Die Natur, das Leben und der Mensch sind ein großes Thema, welches sich in wechselnden Gestalten ewig variirt. Ein tieferer Blick in das Wesen der Dinge belehrt uns, daß Alles einer unaufhörlichen Veränderung in der Form unterliegt, und daß nichts Bleibendes auf Erden angetroffen wird. Diese Wahrheit rechtfertigt gewissermaßen den wandelbaren Sinn des Menschen und seinen Wahlspruch: „Variatio delectat“ wenn er

anders den letzteren nicht auch auf Liebe und Freundschaft, welche keinem Wechsel unterworfen seyn sollen, anwendet.

Auch die Musik huldigt in hohem Grade dem Reiz der Veränderung, und hat es sich hier sogar zur Aufgabe gemacht, einen und denselben Gegenstand mehreremale an uns vorüberzuführen, und ihn immer wieder in ein anderes, neues Gewand zu kleiden, unter welchem wir seine ursprünglichen Umrisse kaum wiedererkennen. Indem wir bei dieser Metamorphose die Grundmelodie in unserem Gedächtniß festhalten, folgen wir der heiteren Muse gern in ihren excentrischen Abschweifungen, bei welchen sie sich nie so weit von ihrem Gegenstande verirrt, daß sie ihn ganz aus ihren Augen verliert, sondern stets wieder auf denselben zurückkommend, ihren Weg gleichsam in Schlangenlinien durchläuft.

Am füglichsten können wir wohl hier die Natur zum Thema wählen, indem sie sich uns immer in neuen Erscheinungen zeigt, und dabei doch immer und ewig dieselbe bleibt. So mannichfaltigen Wechsels ist dieses große Thema fähig, daß wir mit jedem Schritt auf Variationen desselben stoßen, und wenn ich es wagen darf, meine Leser zu einem kleinen Spaziergang einzuladen, dann werden sie sich alsbald von der Wahrheit meiner Behauptung überzeugen.

Var. 1. Kaum treten wir aus unserer Wohnung, so führt uns ein Steg über diesen kleinen Bach, welcher sich im geschwätzigen Murmeln, gleich Achtelnoten über glänzende Kiesel ergießt. Der Tact, welchen er beobachtet, ist so gleichförmig, daß wir ihn an den Schlägen unseres Pulses abzählen können, und die kleinen Wellen kehren so regelmäßig wieder, daß wir stundenlang diesem gemüthlichen Spiele zuschauen möchten.

Var. 2. Hier gelangen wir auf eine kleine, mit Erlengebüsch umgebene Wiese, auf welcher eine Heerde Schafe mit ihren Lämmern weidet. In kecken Triolen springen die letzteren einher, und bereiten durch ihren Muthwillen und ihre gänzliche Ausgelassenheit den Eltern manche Sorge. Doch der Schäfer behält sie sorgfältig im Auge, und bewacht ihr junges Leben.

Var. 3. Jetzt führt uns der Weg durch ein düsteres Fichtenwäldchen. Der schnelle Uebergang aus der heiteren Tageshelle in dieses schauerliche Halbdunkel erzeugt eine gewisse Schwermuth und Beklommenheit in uns, welche durch das Auffliegen einiger krächzenden Raben noch erhöht wird. Unser Gefühl sagt uns, daß wir hier zu den Molltönen des Minore gelangten; allein dennoch verweilen wir gern einige Augenblicke in diesen traurigen Umgebungen, um dadurch den Eindruck zu verstärken, den es auf uns machen wird, wenn wir wieder in eine lachendere Natur hinaustreten.

Var. 4. Unsere Erwartungen werden hier im Maggiore nicht getäuscht. Ein sonniger Hügel, von Buchenwald begrenzt, erhebt sich hinter den düstern Fichten, und ein Quell, welcher am Fuße desselben unter einem überhängenden, mit Steinflechte überzogenen Felsen hervorsprudelt, ladet unwiderstehlich ein, sich auf der schwellenden, aromatischen Haide niederzulassen. Wir folgen auch willig dieser gastfreundschaftlichen Einladung, und der heitere Charakter der vierten Variation ist vollkommen geeignet, uns mit dem Trauergewande ihrer Vorgängerin auszusöhnen.

Var. 5. Nachdem wir jetzt den Hügel erstiegen haben, nimmt uns der schattige Buchenhain unter sein Laubdach auf. In lichten Reihen stehen hier die schlanken Bäume, und verstatten dem Auge überall freien Durchgang, so wie den unbeschränkten Anblick des tiefblauen Himmelsgewölbes. Die Sänger des Waldes wetteifern in gemeinschaftlichem Chorgesang, und ihr Zwitschern und Trillern bewegt sich in der Schnelligkeit der Zwei und Dreißigstel, während die Fülle der Töne das Thema hier so ganz und gar umstrickt, daß es eines feinen Gehörs bedarf, um die Grundmelodie herauszufinden.

Var. 6. Wir steigen jetzt auf der anderen Seite des Hügels hinab, und gelangen hier zu einem kleinen spiegelglatten Teich, von hohen Pappeln und untermischten Weiden umstanden. Ein Schwan durchschneidet in erhabener Ruhe und mit graziösem Anstande den glänzenden Spiegel, und schlägt im langsamen,

feierlichen Zwei=Viertel=Tact die Wellen, während er lange silberne Streifen auf der Oberfläche des Wassers nach sich zieht. Nach dem Ruderschlage des Schwanes scheint sich hier in schmelzenden Accorden die ganze Natur zu bewegen, und, an die Brust dieser alliebenden Mutter sinkend, kehren wir nach dieser kleinen Ausflucht wieder zu unserem Thema zurück.

Meine selbstgewählte Aufgabe habe ich nun zwar gelös't, allein ich zweifle sehr, daß mir solches auch zur Zufriedenheit des Lesers gelungen ist. Daß ich überhaupt ein Phantasiespiel dieser Art gewagt habe, würde sich mit dem symbolischen und allegorischen Charakter des jetzigen Zeitgeistes, zufolge dessen man von Tongemälden und Farbentönen spricht, und ganz unbefangen die Baukunst für versteinerte oder gar gefrorene Musik, die letztere aber für aufgethaute Architektur erklärt, einigermaßen rechtfertigen lassen; bitterer aber müßte mich der Vorwurf kränken, einen erhabenen Gegenstand durch scherzende Spielereien entwürdigt zu haben, und würde mir zugleich zum sichersten Beweise dienen, daß ich schlecht geschrieben habe, weil ich dann sähe, daß man mich nicht verstanden hat. Sollte ich jenen Vorwurf wirklich zu fürchten haben, dann muß ich hier feierlich erklären, daß ich weit entfernt gewesen bin, in den obigen Andeutungen Scherz mit einer Muse zu treiben, in deren Dienst ich die glücklichsten Stunden meines Lebens verlebe, und zu deren Lob ich aus inniger Ueberzeugung den Worten des Dichters beistimme, mit welchen ich hier schließe:

„Das Herz, das sie an sanften Banden lenket,
„Verschmäht der Pflichten knechtisches Geleit; *)
„Ihr Lichtpfad, schöner nur geschlungen, senket
„Sich in die Sonnenbahn der Sittlichkeit.
„Die ihrem keuschen Dienste leben,
„Versucht kein nied'rer Trieb, bleicht kein Geschick;
„Wie unter heilige Gewalt gegeben,
„Empfangen sie das reine Geisterleben,
„Der Freiheit süßes Recht, zurück.“

---

*) Dieser Vers wird hier nicht mißverstanden werden.

Zu diesem Abschnitt gehören die nachstehenden Artikel, denen ich ein Verzeichniß der berühmtesten Componisten und Virtuosen, deren Biographieen das Conversation-Lexikon enthält, folgen lasse.

Instrumentalmusik.

Intonation. Stimmung. Mensur. Schlüssel. Fingersetzung.

---

a) Kapelle.

Orchester.
Oper.
  Geschichte der Oper.
  Ouvertüre.
  Liederspiel.
Concert.
  Tutti.

b) Tonstück.

Arioso.
Cantabile.
Cappriccio, Caprice.
Duett.
  Trio.
  Quartett.
  Quintett.
  Sextett.
  Septett.
Finale.
Notturnos.
Potpourri.
  Quodlibet.
Rondeau.
Serenade.
Sonate.
Symphonie.
Thema.
  Variation.
Vorspiel.

c) Instrumente.

1) Blasinstrumente.

Bassethorn.
Clarinette.
Fagott.
Flageolet.
Flöte.
  Ansatz.
Horn, Waldhorn.
Oboe.
Posaune.
Querpfeife.
Sackpfeife.
Schalmei.
Trompete.

2) Saiteninstrumente.

  Saiten-Dämpfer.

Clavier, Clavichord.
  Clavis.
Clavicylinder.
Euphon.
Flügel.
Fortepiano.
Harmonica.
Melodicon.
Nagelclavier.
Orchestrion.

Spinet.
Guitarre.
Harfe.
Aeolsharfe.
Laute.
Mandoline.
Leyer.
Polychord.
Monochord.

3) Bogeninstrumente.

Bogen. Bogenstrich.

Bratsche.
Gamba.
Viola.
Violino.
Violon.
Violoncello.

4) Trommel.

Pauke.
Tambourin.
Castagnetten.

d) Orgel.

Orgelpunct.
Pedal.

(Virtuosen und Componisten.)

a) (Deutsche.)

Bach, Joh. Sebastian.
Beethoven, Ludw. v.
Benda, Georg.
Creuzer, Georg Fr.
Düsseck, Joh. Ludw.
Gluck, Ritter Christ.
Händel, G. Fr.
Haydn, Joseph.
Hiller, Joh. Adam.
Hummel, Joh. Nepomuk.
Kreutzer, Rudolph.
Mozart, Wolfg. Am.
Pleyel, Ignatz.
Romberg, Bernhard.
Spohr, Ludwig.
Vogler, Georg Joseph.
Weber, Carl Mar. v.
Weber, Bernhard Anselm.
Weigl, Joseph.
Winter, Peter v.
Wölfl, Joseph.
Zumsteeg, Joh. Rudolph.

b) (Französische.)

Boyeldieu, Adrien.
Gossec, Franz. Giuseppe.
Gretry, Andr. E. M.
Le Sueur, Jean Franz.
Mehul, E. H.
Rameau, Jean Philippe.

c) (Italienische.)

Allegri, Greg.
Cherubini, Luigi.
Cimarosa, Dom.
Clementi, Muzio.
Crescentini, Girol.
Fioravanti, Val.
Generali, Pietro.

Nardini, P.
Paesiello, Giov.
Palestrina, G. P. A. da.
Pergolesi, Giov. Batt.
Piccini, Nicolo.
Righini, Vinc.
Rossini, Giov.
Sacchini, Ant. Mar. Gasp.
Spontini, Gasp.
Tartini, Gius.
Viotti, Giov. Batt.
Zingarelli, Nicolo.

II.

Plastische Künste.

Dadurch, daß den tonischen Künsten der Platz in dem ersten Hauptabschnitte dieses Bändchens angewiesen worden ist, habe ich denselben einen gewissen Vorrang vor den plastischen Künsten eingeräumt, und mich dadurch wohl gar eines Unrechts schuldig gemacht; indem die Letzteren in vieler Hinsicht entschiedenere Ansprüche auf jenen Ehrenplatz gehabt hätten. Nicht allein, daß sie, da ihre Erkenntniß empirischer Art ist, unmittelbarer und überzeugender zu uns reden, als jene, welche sich auf eine mehr rationale, d. i. geistige und mittelbarere Anschauung gründen, so steht ihnen auch ohne Zweifel ein historischer Vorrang in der unbestreitbaren Wahrheit zur Seite, daß es eher Formen als Töne gab, und daß zuvor der Körper und die Außenseite aller Wesen vorhanden seyn mußte, ehe sie Geist und Leben, Stimme und Sprache vom Schöpfer erhalten konnten, welches auch die heilige Schrift im 1sten Buch Mos. Cap. 2. Vers 7. bestätigt.

Insofern nun die ersten Eindrücke stets die stärkeren und bleibenderen sind, und mithin die Dichtkunst und Musik dadurch, daß wir ihre Schönheiten und Erhabenheiten zuerst an uns vorübergehen ließen, von nun an mächtiger und lebendiger als die bildenden Künste, zu deren Betrachtung wir erst jetzt schreiten wollen, auf uns wirken werden, so würde das Unrecht, welches die letzteren von uns erfahren haben, um so größer seyn. Eine wirkliche Zurücksetzung haben sie aber schwerlich zu fürchten, denn ihre Reize sind so bezaubernd, ihre stumme Sprache so beredt, daß ihnen der Sieg in jedem Falle gewiß bleibt, zumal bei uns schwachen und sinnlichen Menschen, die wir im Grunde den körperlichen Reizen ja doch jederzeit mehr als den inneren Vorzügen des Geistes huldigen.

Der Beweggrund aber, welcher mich zu der beobachteten Ordnung hauptsächlich bestimmte, ist der, daß meiner Meinung nach bei der Kunst, welche sich im Allgemeinen auf geistige Anschauung gründet, auch das Geistigste den Vorrang verdient, so wie dagegen z. B. bei der Geschichte der Natur, wo sich Alles von unten herauf bildet, mit der niedrigsten Stufe der Anfang gemacht wird, und ich habe daher hier wohl nur um Entschuldigung zu bitten, daß ich diese Motive nicht schon früher zu meiner Rechtfertigung angeführt habe.

Am weisesten werden wir indessen handeln, wenn wir bei den schönen Künsten vorerst gar keine Rangordnung irgend einer Art gelten lassen, denn jede derselben ist an sich zu reizend, und ihre Schönheit von zu siegender Gewalt, als daß wir nicht augenblicklich derjenigen, mit welcher sich gerade unser Geist beschäftigt, und deren schöne Eigenthümlichkeiten uns bezaubern, den Vorrang vor allen übrigen mit Freuden zugestehen, und dadurch aus einer Inkonsequenz in die andere verfallen. — Wenn unsere Seele die erhabenen Gefühle und Empfindungen der Poesie, und die Harmonieen der Tonkunst mit Entzücken einathmet, dann saugt sie auch mit gleicher Wonne die hohen Lichtgestalten der Malerei durch das Auge ein, und schmiegt sich in wollüstiger Um-

armung an die zarten Wellenformen der Bildhauerkunst. — Unendlich schwer ist demnach hier eine Rangbestimmung, und der wahre Schönheitssinn und Dilettantismus bedarf auch einer solchen nicht. Auf welchem Wege uns das Schöne entgegentritt, in welcher Form und Gestalt es uns erscheint, es ist und bleibt immer dasselbe; der Dichter, der Tonkünstler, der Maler und Bildhauer, Alle streben ihm nach, und jeder Einzelne von ihnen kann schon das erreichen, was eine Vereinigung Aller hervorbringen würde, welche ja auch immer nur ein gemeinschaftliches Ziel: die Schönheit, im Auge haben kann. Daß so viele Wege zu dem Throne dieser hehren Göttinn führen, daß wir durch Worte, Töne, Farben und Formen zu ihr gelangen können, dieses ist der sprechendste Beweis von der Größe ihrer Macht und den ausgebreiteten Grenzen ihres Reiches. Sie spricht die Sprachen aller Völker, und ist heimisch im eisigen Norden wie im sonnigen Süden, im morgenrothen Osten wie im blauen Westen! — Sie redet gleich vernehmlich zu dem schuldlosen Kinde wie zu dem gebeugten Greise am Stabe; sie erfüllt mit Entzücken das weiche Herz des Weibes und bändigt den wilden Sinn des Mannes.

Indem wir also, meine geneigten Leser, die verschiedene Art und Weise, in welcher sich uns die Schönheit zu erkennen giebt, betrachten, wollen wir immer den Sinn auf das Ganze gerichtet halten, und die Kunst in ihren mannichfachen Aeußerungen immer nur im Allgemeinen bewundern und verehren. Dann werden wir uns vor Partheilichkeit bewahren, und nicht in die Versuchung kommen, die eine der reizenden Schwestern der anderen hintanzusetzen. Wir werden uns vielmehr bei dem Bewundern der Einen, der Reize der Anderen erinnern, und ihnen Allen unsere Verehrung in gleichem Maße darbringen. Beseelt von solchen Vorsätzen lassen Sie uns nun zu den Unterabtheilungen des zweiten Hauptabschnittes übergehen.

Zuvor aber möchten folgende Artikel des Conversations-Lexikons nachzuschlagen seyn:

Plastisch.

Ausstellung. Copie. Draperie. Gewand. Gliedermann. Gruppe. Gruppiren. Modell. Nacktes. Symbol — Symbolik. Sinnbild.

Dresdens Kunstsammlungen.

A. Malerei.

Von Leben blitzt es und die Farben brennen
Auf meinem Tuch mit glühender Gewalt.
Die Sinne weiß ich lieblich zu betrügen;
Ja, durch die Augen täusch' ich selbst das Herz;
Mit des Geliebten nachgeahmten Zügen
Versüß' ich oft der Sehnsucht bittern Schmerz.
Die sich getrennt nach Norden und nach Süden,
Sie haben mich — und sind nicht ganz geschieden.

Wenn auch die Malerei gleich allen übrigen schönen Künsten ihre besonderen Eigenthümlichkeiten hat, und sich namentlich von der Dichtkunst dadurch wesentlich unterscheidet, daß bei Letzterer die äußere Form nur das Mittel zur inneren Erkenntniß, nicht aber die Sache selbst ist, während hier das dem Auge sichtbare Produkt eine sinnliche und geistige Anschauung zugleich gewährt; so hat sie doch als Kunst wiederum alles Schöne und Erhabene mit jener gemein, und Alles, was in dieser Beziehung im ersten Abschnitte von mir gesagt worden ist, findet auch hier seine Anwendung im ausgedehntesten Sinne. Auch hier spielt die Phantasie ihre große Rolle, und auch hier folgt der Künstler willenlos ihrem unbegrenzten Fluge. Die Begeisterung, welche den Dichter zu Worten und den Tonkünstler zu Tönen führt, beseelt den Pinsel des Malers und mischt seine Farben. — Wenn auch hier, wo, wie eben erwähnt, die sichtbare Form das Wesentliche ist, und das Kunstprodukt Inneres und Aeußeres in sich vereinigen soll, das Technische und Mechanische der Behandlung mehr vorwaltet, so entbehrt darum die Malerei doch keineswegs der höhe-

ten, geistigen Bedeutung, vielmehr wird die Letztere dadurch noch wirksamer, daß unsere Seele nicht erst, wie bei der Lectüre, durch störende und hemmende, der inneren Schönheit fremde Zeichen dringen muß, sondern die Eindrücke unmittelbar und schneller empfängt. — Ja, schon daraus könnte ein Vorrang der bildenden Künste hergeleitet werden, daß sie unseren edelsten Sinn, das Gesicht, in Anspruch nehmen, während z. B. die Tonkunst nur das Gehör beschäftigt; doch dergleichen spitzfindige Untersuchungen sind des wahren Dilettanten um so unwürdiger, als er nur dem Totaleindrucke, den ein Kunstprodukt auf ihn macht, zu folgen hat, und der, wenn er sich ihm allein überläßt, gewiß hier wie dort, gleich schön und erhaben ist.

Der Maler bedarf, wie schon gesagt, ebenfalls einer lebhaften Phantasie; denn wenn auch seine höchste Aufgabe eigentlich nur darin besteht, die Natur nachzubilden, so gehört ja doch schon ein hoher Grad von Einbildungskraft dazu, ihre Gegenstände in sich aufzunehmen, und sie dem leblosen Pinsel mitzutheilen. Die Malerei als höhere Kunst begnügt sich aber auch nicht, die Erscheinungen der Natur nur nachzuahmen, sondern sie bildet sich dieselben zu Idealen aus; sie wählt unter dem Schönen das Schönste, unter den edelen Formen die Edelsten, ohne dadurch der Natur untreu zu werden; denn auch diese stellt ja Normalformen auf, von welchen tausend andere Exemplare gleichsam nur minder gelungene Abdrücke sind. Ein Apollo z. B. soll eine möglichst vollendete und schöne Jünglingsgestalt seyn, welche — obgleich Ideal — doch gewiß in der Natur ihr Original hat, oder doch wenigstens einst hatte, nur kann und darf der Maler hierzu nicht den ersten, besten Jüngling aus der Menge wählen; er muß vielmehr, wenn ihm das wirkliche Leben kein solches, mit den höchsten Begriffen von Schönheit übereinstimmendes Original liefert, zu jenem Ideale seine Zuflucht nehmen, welches in lebendigen Umrissen vor seiner Phantasie schwebt. Sein richtiger Schönheitssinn und sein gebildeter Geschmack wird ihn auf ähnliche Weise die schönsten Exemplare der unzähligen anderen Naturgegenstände auffinden, und die glücklichsten Gruppirungen derselben

wählen lassen, und seine Gebilde werden daher keineswegs eine Zusammenstellung phantastischer, der Wirklichkeit nicht angehörender Formen und Gestalten, sondern nur eine Darstellung des Vollkommeneren, einer schöneren Wirklichkeit seyn. Er wird zugleich die glücklichsten Momente der Erscheinungen und des Ausdrucks, die augenblickliche Grazie der Bewegung, den edelsten Anstand und die erhabenste Stellung auffassen und festhalten, und dadurch die leichte, schnell vorübergehende Geberde, den Wimpernaufschlag eines schönen Auges, das Bedeutungsvolle eines Blickes, und die Holdseeligkeit eines sanften Lächelns der Vergänglichkeit entreißen, und der fernsten Zukunft aufbewahren, indem er:

„Mit leisbeweglichem Gefühl den Geist
„In seiner flüchtigsten Erscheinung hascht.“

Diese poetische Seite der Malerei ist in ästhetischer Hinsicht gewiß ihre schönste und erhabenste; allein ihre ganze Tendenz ist durch das Gesagte bei weitem noch nicht erschöpft, denn ihre Grenzen sind noch unendlich ausgedehnter, und ihre Zwecke noch weit mannichfaltiger, nach welchen Letzteren sie sich in viele Unterabtheilungen, z. B. Historienmalerei, Landschaftsmalerei, Thiermalerei, Blumenmalerei u. s. w. trennt. Diese, so wie die technische Eintheilung nach der Art ihrer Behandlung und der Verschiedenheit der Stoffe, mit welchen und auf welche ein Bild aufgetragen wird, wollen wir hier jedoch nicht berücksichtigen, sondern vielmehr der weit charakteristischeren Classifikation nach den bestehenden Malerschulen folgen, welches mir Gelegenheit geben wird, einige Worte über die schätzenswerthen Eigenthümlichkeiten einer jeden derselben und ihrer Werke zu sagen.

Der Leser wolle sich hierbei im Geiste in eine kleine Bildergallerie versetzen, wo aus jeder Schule einige Werke aufgehängt sind. Um seiner Phantasie ganz freien Spielraum zu lassen, werde ich in meinen Andeutungen keine bestimmte, schon dem Namen nach bekannte Stücke, z. B. Raphaels Madonna, Correggio's heilige Nacht u. s. w., sondern nur verschiedene Gat-

tungsstücke im Allgemeinen, und ohne Anführung des Meisters, welchen ich mir dabei vielleicht gedacht habe, bezeichnen. Auf diese Art wird zwar meine Arbeit keinen wissenschaftlichen und künstlerischen Werth erhalten; allein ich hoffe, daß sie meinem Zweck: den Sinn abwechselnd für diese und jene Seite der Kunst, so wie sie sich uns in ihrer schönen Mannichfaltigkeit zeigt, zu wecken, und auf denjenigen Punkt zu leiten, welcher unserer Betrachtung gerade vorliegt, entsprechen wird.

Diejenigen Artikel des Conversations-Lexikons, welche die Malerei in ihrer allgemeinen und technischen Beziehung zum Gegenstande haben, folgen hier in möglichst systematischer Ordnung.

Malerei.

Haltung. Grell. Markig. Perspective. Carnation. Grund — Grundiren. Staffelei. Bild. Abbilden. Umriß. Profil. Gemälde. Panorama. Portrait. Beleuchtung. Schatten und Licht. Schattirung. Helldunkel. Schlaglicht. Falsches Licht.

---

a) (Gattungen.)

(Historienmalerei, siehe)
- Historisch.
- Historiker.
- Historie.

Miniaturmalerei.
Blumenstück.
Fruchtstück.
- Stillleben.

Nachtstücke.
- Staffage.
- Baumschlag.

b) (Technische Eintheilung.)

Oelmalerei.
Fresco.
- Carton.

Pastellmalerei.
Enkaustik.
Email.
Glasmalerei.
Grau in Grau.
Mosaik.

c) Farbe.

Farbengebung. Farbenlehre. Malerfarben. Palette.

Bister. Florentiner Lack.
Carmin. Sepia.

Zeichnungskunst.

Bleistift. Crayon. Reißblei. Calquiren. Durchzeichnen.
Tusch. Tuschmanier. Sepiazeichnung. Schraffiren.

Situationszeichnenkunst. Schreibmalerei. Vignette. Silhouette.
Silhouettiren. Silhouettirkunst. Storchschnabel.

1) Italienische Schule.

Der heitere Himmel Italiens, die üppige Fülle und Pracht der südlichen Natur, und das glückliche Klima des Landes, „wo die Citronen blühen“, begünstigte die Entwickelung der Kunst in höherem Grade, als es anderswo der Fall seyn konnte. Die vorhandenen Reste der Kunstgebilde eines klassischen Alterthums erweckten den Begriff von reinen, schönen Formen, und die historische Erinnerung an die einstige Größe Roms, an dasjenige, was innerhalb seiner Mauern und in seiner Umgegend sich einst begeben hatte, und an die großen Männer und Ereignisse, welche einst über seine Bühne schritten, erzeugte jene hohe Begeisterung, welche durch den rascheren Blutumlauf des Italieners noch mächtig unterstützt und entflammt wurde. Zu dieser heroischen Begeisterung gesellte sich aber noch eine zweite, welche das wilde Feuer der ersteren mäßigte, nemlich die religiöse, und keine Verbindung konnte geeigneter seyn, der Kunst die edle und wahre Richtung zu geben, welche sie hier zur höchsten Stufe führte. — Den Blick auf Rom, den Inbegriff aller Erdengröße und den Sitz der Christenheit gerichtet, sah der Künstler stets zwei Ideale vor sich schweben: den Heroismus der Vorzeit und die göttliche Liebe und Sanftmuth des Erlösers und seiner erhabenen Lehren. In diesen zwei Kreisen bewegte sich seit dem funfzehnten Jahrhundert der neuerwachte Genius italienischer Kunst, und in ihnen wirkten alle jene großen Männer, deren unsterbliche Werke die Nachwelt bewundert.

Der religiöse Charakter blieb jedoch in der italienischen Schule der vorherrschende, und spricht sich in den meisten Werken, welche aus derselben hervorgegangen sind, aus; denn überall begegnen wir Formen und Gestalten, in welchen der milde Sinn und die sanfte Duldung des Christenthums herrscht. Die Kunst bemühte

sich hier, die bildlichen Vorstellungen, mit welchen der Katholicismus die Lehren der Religion versinnlicht, zu verwirklichen, und erreichte dieses Ziel auch in so hohem Grade, daß selbst der Protestant, dessen Kultus dergleichen Gebilde verschmäht, von der Macht der Kunst überwältigt, und von dem Gesehenen in einer römischen Kirche begeistert, entzückt ausruft:

„Als ich sie selbst nun sah, die Göttlichen,
„Den Gruß des Engels, die Geburt des Herrn,
„Die heil'ge Mutter, die herabgestiegne
„Dreifaltigkeit, die leuchtende Verklärung! — — —
„Ein wahrhaft Reich der Himmel ist dies Haus,
„Denn nicht von dieser Welt sind diese Formen.“

Auch wir, meine geneigten Leser, wollen uns jetzt im Geiste in eine solche Kirche versetzen, und unsere Blicke auf jener Madonna ruhen lassen. — Wir bewundern hier die zarte Mischung von reiner, schuldloser Jungfräulichkeit mit inniger und ungeheuchelter Mutterfreude, welche der Künstler diesen schönen Zügen mitzutheilen wußte. Der Blick, mit welchem sie das auf ihrem Arme ruhende Jesuskind betrachtet, spricht die zärtlichste Mutterliebe, zugleich aber auch die bange Besorgniß aus, mit welcher ihr ahnender Geist die unendlichen Leiden und Gefahren, welche ihm bevorstehen, überdenkt. Die Auszeichnung, deren sie durch die Geburt eines Erlösers der Menschheit würdig erachtet worden ist, und die höhere Weihe, welche sie dadurch vom Himmel empfangen hat, verbreitet eine wahrhaft göttliche Verklärung über ihr Antlitz, und umgiebt dasselbe mit jenem lichten Schimmer, welcher alles Irdische um sich her verdunkelt. — Das Kind selbst aber, der künftige Heiland — wie hat in ihm der Maler die Tiefen seiner Kunst erschöpft! — Ist diese Engelsmiene, dieses Unschuldslächeln von dieser Welt, oder hat es das Kind bereits mitgebracht aus jenem unerforschten Jenseits, von wannen es kam und wohin es einst wieder zurückkehrt? — Seine hohe Bestimmung leuchtet schon aus seinen Augen, strahlt schon herab von der edeln Stirn, und seine blonden Locken umschwebt schon unsichtbar der Dornenkranz, welcher ihnen einst aufgedrückt

werden soll. — Je länger wir die Blicke von der jungfräulichen Mutter auf den göttlichen Knaben, und von diesem wieder auf jene wenden, um so schwerer wird uns die Trennung von diesem Meisterstücke der Kunst, und wir können es kaum über uns gewinnen, unsere Augen wieder auf andere Gegenstände, welche diese schönen Eindrücke zu verwischen drohen, zu richten.

Um noch länger in dieser Sphäre zu verweilen, wollen wir auch diesen Johannes, ein würdiges Gegenstück zu der jungfräulichen Mutter, betrachten. — In dem Aufblick dieses Auges, welches sich in reinster Frömmigkeit zu dem theueren, vorangegangenen Lehrer erhebt, und sich voll kindlichen Vertrauens und fester Zuversicht nach jenem besseren Leben wendet, feiert die Religion ihren glänzenden Sieg über Unglauben und Zweifelsucht, und selbst der Atheist wird vor diesem Bilde nicht weilen können, ohne sich der besseren Ueberzeugung und der wahren Erkenntniß zuzuwenden. — Mit unerschütterlicher Treue und Anhänglichkeit begleitete Johannes seinen geliebten Lehrer, und wich nicht von seiner Seite in den Stunden der Gefahr, wo Alles ihn verließ. Er weinte heiße Thränen an seinem Kreuze, und der Erinnerung an ihn blieb nun sein ganzes Leben geweiht; er allein hatte ihn ganz begriffen, und er allein den wahren Sinn und den hohen Werth des Opfers, welches derselbe der Menschheit brachte, ganz verstanden, denn er sagt ja in seinem ersten Briefe, Cap. 3, Vers 16.

„Daran haben wir erkannt die Liebe, daß er sein Leben für „uns gelassen hat, und wir sollen auch das Leben für die Brü„der lassen.“

Diese Lehren der uneigennützigsten Nächstenliebe hatten tiefe Wurzel gefaßt in dem weichen Herzen des Jünglings, und ganz im Geiste seines erhabenen Vorbildes verbreitete er dieselben fortan durch Wort und That. In der Ausübung dieses frommen Berufs zeigt ihn uns hier das Bild. Die Hoffnung auf das einstige Wiederfinden des Erlösers glänzt in dem Auge, der Glaube an die Wahrheit und Göttlichkeit seiner Lehren thront

auf der hohen, freien Stirn, und die allumfassende Liebe schwebt in dem unaussprechlich sanften Lächeln des Mundes, welcher aus inniger Ueberzeugung sagte:

„Gott ist die Liebe, und wer in der Liebe bleibet, der bleibet „in Gott, und Gott in ihm.“

Es bieten sich unserer Betrachtung an diesem heiligen Orte noch viele herrliche Kunstwerke dar: hier eine heilige Familie, dort eine Grablegung Christi; hier eine Kreuzesabnahme, dort eine Auferstehung des Erlösers; allein leider muß ich mir den Genuß versagen, solche mit meinen Lesern gemeinschaftlich zu bewundern, sondern muß ihnen überlassen, dieselben allein und mit mehr Muse zu beschauen; denn mich nöthigt der beschränkte Raum dieser Blätter, schon jetzt zu einer anderen, und zwar zu unserer vaterländischen Schule, aus welcher ebenfalls so vieles Herrliche hervorgegangen ist, überzugehen.

Zuvor aber gebe ich hier ein, nach den verschiedenen Schulen geordnetes Verzeichniß der berühmtesten italienischen Meister, deren Biographieen das Conversations-Lexikon enthält.

Italienische Kunst.

a) (Florentinische Schule.)

Masaccio.
Vinci, Leonardo da.
Angelo (Michel) Buonarotti.

b) (Römische Schule.)

Perugino, Pietro.
Raphael Sanzio.

c) (Venetianische Schule)

Dosso Dossi.
Titian Verzelli.

6 *

Caliari, Paolo (genannt Paul Veronese.)

d) (Lombardische Schule.)

Correggio, Ant. Allegri.

e) (Neapolitanische Schule.)

Rosa, Salvator.

f) (Allgemeine italienische Schule.)

1. (Eklektiker.)

Carracci, Lodov.
Reni, Guido.
Albani, Franz.
Zampieri, Domenico, (genannt Domenichino.)

2. (Naturalisten.)

Caravaggio, M. Aug. da.
Maratti, Carlo.

2) Deutsche Schule.

So blühend und lebendig, wie in Italien, konnte sich die Kunst in Deutschland zur Zeit des Mittelalters nicht gestalten; denn es fehlte unseren Voreltern an so erhabenen Originalen, wie sie der Römer in seinen Mauern fand, an jener glücklichen Natur, wie sie den Italiener in seinem Paradies umgab, und:

„Kein Augustisch Alter blühte,
„Keines Medizäers Güte
„Lächelte der deutschen Kunst;
„Sie ward nicht gepflegt vom Ruhme,
„Sie entfaltete die Blume
„Nicht am Strahl der Fürstengunst."

An tiefem Gefühl und reiner, stiller Frömmigkeit kommt aber die deutsche Schule der südlicheren Schwester gleich, und übertrifft dieselbe noch an Innigkeit, treffend charakteristischen Zügen, rührender Kindlichkeit und sorgsam fleißiger Ausführung. — Während Deutschland im vierzehnten Jahrhundert erst in's Jünglingsalter trat, hatte Italien in dem Aufblühen und dem Untergange Roms gewissermaßen schon sein Mannesalter verlebt, und in gleichem Verhältnisse zeigt sich auch in den beiden Nachbarländern die Kunst. Hier die unschuldsvolle Natürlichkeit und Unbefangenheit der Jugend, dort die Ueberlegenheit des reiferen Mannes; hier eine sich selbst unbewußte Einfalt und Anspruchlosigkeit, dort die auf langes Studium und wohlberechnete Regeln gestützte Kunsttheorie. — Der Sieg bleibt hier nicht zweifelhaft, und neigt sich gewiß auf die Seite des begünstigteren Italiens, so wie der Kenner gewiß immer zuerst seine Schritte nach Rom wendet; allein ein inniges Gemüth und ein reines, fühlendes Herz verweilt auch gern in dem sinnigen Nürnberg, und in der Mitte seiner kindlich-frommen, treuherzigen Meister.

An Werken deutscher Schule zeigt sich uns hier unter anderen eine Magdalena, in welcher der Künstler so recht das Ideal einer in Reue aufgelößten Büßerin aufgestellt hat. Die reizendsten Formen, welche noch so ganz der Welt und ihren Freuden anzugehören scheinen, stellen den gewiß schwer errungenen Sieg der Tugend über die Verführungen der Welt in das glänzendste Licht, und kontrastiren lieblich mit den düstern Umgebungen der einsamen Grotte, in welcher die Heilige kniet. Zu ihrer Seite liegen fromme Bücher und vor ihr steht ein Todtenkopf; in ihren auf den Knieen ruhenden Händen liegt ein hölzernes Kreuz, auf welches sie gesenkten Hauptes und unverwandt herabblickt. Ihr langes Haar wallt in reizender Unordnung um ihre Schultern, und ihre ganze Haltung zeigt nicht im geringsten mehr das dem weiblichen Geschlecht so sehr eigene Bestreben, zu gefallen; nur der angeborene Reiz, welcher sich selbst im zerrissenen und vernachlässigten Gewande nicht verläugnen läßt, behauptet auch hier an den Marken aller irdischen Genüsse und Lebensfreuden noch sein unbestrittenes Recht.

Daß es der Büßerin einen harten Kampf gekostet hat, sich der Welt und ihren Lockungen zu entziehen, und hier ungesehen und unbewundert ihre blühende Jugend dem Gebete und der Reue zu opfern; daß sie zur Bestärkung in diesem frommen Vorsatze der Erinnerungszeichen und Symbole bedarf, sehen wir in ihren Umgebungen. Der Blick auf das Kreuz soll ihr die bitteren Leiden des Erlösers zur Ermuthigung im eigenen Kampfe vergegenwärtigen, und die Aussicht auf den Todtenkopf soll sie an die Vergänglichkeit alles Irdischen mahnen. — Auf diese Art wird es auch gewiß der reizenden Beterin gelingen, ihrem frommen Vorsatze treu zu bleiben, und schon jetzt sehen wir den Ausdruck der vollkommensten Resignation in ihrem Antlitz, welches aber noch nicht wagt, sich zu dem zu erheben, von welchem sie einst Vergebung ihrer Sünden hofft.

Ein anderes Stück, das Opfer Abrahams, steht diesem mit vollem Recht zur Seite. Das ehrwürdige Alter und die blü-

hende Jugend, welche wir hier in so bedeutungsvoller und tragischer Situation zusammengestellt sehen, sind meisterhaft idealisirt. Wo sollen wir unsere Blicke am längsten verweilen lassen: auf dem, die ruhige Ergebung in den Willen des Herrn aussprechenden Antlitze des Greises, oder auf den schönen Zügen des Jünglings, welcher mit Verwunderung und Erstaunen die geheimnißvollen Vorbereitungen und das räthselhafte Beginnen seines Vaters beobachtet? — Schon zückt Abraham das Messer über dem armen Opfer, allein auch jetzt noch blickt Isaak mit kindlichem Vertrauen und fester Zuversicht auf die Bewegungen des Alten; — es ist ja der zärtlich liebende Vater, unter dessen Händen er sich befindet, und von welchem er gewiß nichts Schlimmes zu fürchten hat.

Abraham aber erhält in diesem Augenblick jenes göttliche Zeichen, welches ihn der schwersten aller Pflichten entbindet. — Ein lichter, rosiger Schimmer am westlichen Himmel beleuchtet die Gruppe; das Angesicht des Vaters, um welches die weißen Locken im Abendwinde spielen, glänzt von reinster Freude und innigstem Danke gegen Gott, welcher ihm Muth und Kraft verlieh, die schwere Prüfung zu überstehen, und mit doppelter Liebe blickt er auf den ihm neugeschenkten Sohn. Der Letztere liegt noch auf dem Holzstoß in geduldiger Unterwerfung; allein er ahnet das Vorgegangene, und begreift jetzt das traurige Unternehmen seines Vaters. — Diesen Moment hielt der Künstler fest, und er konnte keinen glücklicheren wählen. Religion und Glaube sind die Hebel der Handlung, und reinmenschliche Gefühle und Empfindungen die Folge ihrer Entwickelung. Den schweren Kampf und die Freude Abrahams; das bange Erwarten Isaaks fühlen wir lebhaft mit, und der Eindruck, welchen das Ganze in uns zurückläßt, ist darum auch desto lebendiger und bleibender.

Wir haben nun in diesen beiden Stücken schon genug gesehen, um die Ueberzeugung zu erlangen, daß auch der deutsche Maler kühn in die Reihen der Künstler und Meister treten darf, und sein Verdienst ist um so größer, je weniger der Anregungen von Außen waren, welche seinen Kunstsinn weckten. Ja,

„Rühmend darf's der Deutsche sagen,
„Höher darf das Herz ihm schlagen:
„Selbst erschuf er sich den Werth.“

Von den ältesten deutschen Malern nenne ich hier vorerst: Hans Traut, Hans Bäuerlein und Michael Wohlgemuth, denen im Conversations-Lexikon keine besondere Artikel gewidmet sind. Die Biographieen der späteren berühmten Meister finden sich dahingegen unter folgenden Artikeln:

Deutsche Malerei.

Schoen, Martin.
Dürer, Albrecht.
Cranach, Lucas.
Holbein, Hans.
Mengs, Raphael.
Kaufmann, Angelica.
Tischbein.
Overbeck, Friedr.
Ramberg, Heinr.
Schnorr, Veit Hans v.
Hackert, Philipp.

3) Niederländische Schule.

Einen so ausgezeichneten Rang diese Schule auch in technischer und praktischer Hinsicht einnimmt, so ermangelt sie dagegen ganz jenes kühnen Auffluges der Phantasie, jenes Hochschwunges der Begeisterung und jener Plastik des Geschmacks, durch welche sich der italienische Künstler auszeichnet. Nicht nach hohen Idealen geht ihr Streben, nur die Wirklichkeit, die prosaische Wahrheit ist ihr Ziel, welches sie aber durch Fleiß und Ausdauer, und durch die dem Niederländer eigene Industrie auch auf das glänzendste erreichte. Sie wählt ihre Gegenstände meist aus dem gemeinen, oft aus dem niedrigsten Leben; aber die Art, wie sie dieselben behandelt, ist meisterhaft, ihre Farben sind ungemein lebendig, und ihre Wirkung ist von der täuschendsten Wahrheit.

Der Charakter eines Volkes spricht sich stets unverkennbar in der Gestaltung aus, welche die Kunst bei ihm erhält, und in der Richtung, welche sie in seiner Mitte nimmt. — Wenn wir daher bei dem Italiener hohe Ideale der Schönheit und erhabene Gebilde begeisterter Phantasie erblicken; wenn wir bei dem Deutschen sinnigen und kindlich-frommen, minder heroischen als gemüthlichen Gestalten begegneten, dann können wir im Voraus bei dem Niederländer auch nur das erwarten, was wir in der Wirklichkeit bei ihm finden: emsige und treue Nachahmung der Natur in allen ihren Erscheinungen, ohne eine, von höheren Begriffen geleitete Auswahl, und ohne einen, von wahrem Schönheitssinn geadelten Geschmack. — Hier, wo eine widerstrebende Natur, eine ungünstige geographische Lage den Menschen zu einer gewissen kleinlichen Industrie, zu einer ängstlichen Sorge für die Sicherung des Aufenthaltsortes zwang, und seinen Sinn nur auf das Nothwendige und Nützliche richtete; hier, wo die Flachheit des Landes den Geist niederdrückt, und die Ausdünstungen des Mee-

res den freien Gedanken in der Geburt ersticken; wo Dämme, Canäle und Schleußen die Aussicht ins Freie beschränken,

> „wo der Goldteufel mit Taback gekrönt ist und auf einem
> „Throne von Käse sitzt, wo die Weiber die Herren
> „und die Herren die Knechte sind,“

da konnte freilich so wenig ein Raphael erstehen, als ein Scipio geboren werden.

Gerade dadurch aber, daß die Werke der niederländischen Schule wieder ganz neue Eigenthümlichkeiten besitzen, gewinnt die Malerei im Allgemeinen an Mannichfaltigkeit; und insofern der Niederländer die Aufgabe, welche ihn *seine* Ansicht und *seine* Begriffe von Kunst wählen ließ, auf das herrlichste und erschöpfendste löste, so gebührt auch ihm nicht nur unsere volle Achtung, sondern auch unsere Bewunderung; denn ihn vermag der Italiener so wenig zu erreichen, als er den Letzteren nachzuahmen fähig ist. — Selten wird ja das Gute und Schöne von ein und derselben Kraft erzeugt; es ist genug, wenn der Künstler nur das eine in seiner Art vollkommen erzielt: — Großes aber wird in dem einen, wie im anderen erreicht!

> „Wirke *Gutes*, du nährst der *Menschheit* göttliche Pflanze;
> „Bilde *Schönes*, du streust Keime der *göttlichen* aus.“

Unsere Blicke werden hier vorzugsweise von einem großen *Bataillenstück* gefesselt, dessen Figurenreichthum und Mannichfaltigkeit uns lange Zeit auf das angenehmste zu beschäftigen verspricht. Die Gruppen sind aber so zahlreich, die Situationen so verwickelt, und das Ganze erscheint in einer so wilden Unordnung, daß unser Auge das Bedürfniß fühlt, zuvor die Gegenstände nach und nach einzeln an sich vorübergehen zu lassen, um dadurch den richtigen Ueberblick des Ganzen zu gewinnen, und sich auf einen Totaleindruck vorzubereiten. Diese spezielle Prüfung der einzelnen Figuren und Gegenstände gewährt uns auch erst den wahren Genuß; denn hier zeigt sich jetzt der ganze Fleiß des gewissenhaften Niederländers, welcher sich in das kleinste De-

tail verliert, und selbst den geringfügigsten Dingen die größte Aufmerksamkeit widmet.

Den Vordergrund füllen Trümmern von Geschütz und Armatur, Kanonen, Musketen, Tschako's, Säbel u. s. w.; Alles mit der größten Genauigkeit und mit täuschender Wahrheit ausgeführt. Zwischen diesen traurigen Fragmenten besiegter Tapferkeit erblicken wir einen sterbenden Krieger, welcher die Hand nach einer in seiner Nähe liegenden Feldflasche ausstreckt, um den brennenden Durst zu löschen, welcher dem nahen Verscheiden vorausgeht. Doch vergebens — die Kraft ist zu schwach, seinem schlaffen Arme ist die Flasche nicht mehr erreichbar, und kein mitleidiger Polystratus ist vorhanden, welcher diesem beklagenswerthen Darius den letzten traurigen Dienst erzeigt. — Im Mittelgrunde erscheint die Cavallerie im Handgemenge, und das wildeste Gemetzel ist hier in gräßlicher Wahrheit dargestellt. Hier ein verwundetes Pferd, welches, sich bäumend, in ungeheuerer Wucht hintenüberschlägt, und den Reiter unter seiner Körpermasse zu begraben droht; dort ein Unglücklicher, welcher mit gespaltenem Schädel zur Erde stürzt, und von den Hufen der Rosse zermalmt wird, während das von seiner Last befreite Thier in wilder Raserei die dichten Haufen durchwüthet. Ein dicker Pulverdampf bedeckt hier und da den Mittelgrund, und läßt hinter seinem Schleier noch Schrecklicheres ahnen. Jedes Gesicht ist gräßlich verzerrt, und alle Muskeln sind furchtbar angespannt; jedes Auge glänzt von Mordlust und Rache, und alle Blicke sprühen Tod und Verderben. Diese, von der Verzweiflung und Todesangst bis zum Paroxismus gesteigerte Kraftanstrengung, welche, verbunden, unbesiegbar wäre, steht sich hier feindlich gegenüber und reibt sich gegenseitig auf. Das Leben fällt hier im Preise, und nur der Wunsch, es so theuer wie möglich zu verkaufen, erfüllt die erbosten Streiter. — Der Hintergrund ist von Infanterie bedeckt, welche sich aus dem, auf einer Anhöhe liegenden Walde in immer neuen Massen entfaltet, und das Terrain ist hier terrassenartig gebildet, so daß sich das Geschützfeuer in mehreren Stufen über einander entwickelt.

Fassen wir nun, nachdem wir uns mit dem Detail vertraut gemacht haben, das Ganze nochmals in's Auge, dann gewährt es uns die richtige Uebersicht eines Schlachtfeldes mit allen seinen Schrecken. Die edlere und erhabene, nur nach dem wahrhaft Schönen strebende Kunst verhüllt zwar hier ihr Antlitz, allein die Wahrheit rechtfertigt den Künstler, welcher sie in so hohem Grade erreichte. Der vorurtheilsfreie Kunstsinn stößt sich nicht an den Gegenstand, sondern beurtheilt nur die Art und Weise der Darstellung. Ist die letztere gelungen und der Wahrheit gemäß, dann hat der Künstler seine Aufgabe gelös't; seine Wahl möge auch gewesen seyn, welche sie wolle.

Nachdem wir nun lange genug bei einem Gemälde verweilt haben, welches gewiß uns Alle mit einem nicht geringen Grade von Schauder und Entsetzen erfüllte, so wollen wir, um diese unangenehmen Eindrücke zu verwischen, in eine ganz entgegengesetzte Sphäre übergehen und uns jetzt zu diesem Blumenstück wenden. — Welche Zartheit der Behandlung, welcher glänzende Schmelz der Farben entzückt nicht hier das Auge! Wie ganz anders fühlen wir uns hier angesprochen, wie hold lächelt uns hier wieder das Leben, und welche sanftere Gefühle ziehen jetzt wieder in unser Herz ein! — Den Mittelpunkt des schön und zartsinnig geordneten Bouquets bilden drei herrliche Rosen, deren zwei die Fülle ihrer Reize bereits ganz entfaltet haben, während die dritte, fast noch dem zarten Knospenalter angehörend, einer im Aufblühen begriffenen Jungfrau gleicht. Ein schöner, grüner Blätterkranz, durchflochten mit jungen Knospen, umgiebt diese holde Mittelgruppe, welche als der Licht- und Glanzmoment des Ganzen erscheint. Zwei stolze Tulpen in prächtigem Gewande sehen hochmüthig herab auf einige bescheidene Grasblümchen, und eine schlanke Lilie neigt schwermuthsvoll ihr Haupt über einen Büschel heiterer Levkoyen, während einige Stiefmütterchen naseweis aus den Ecken hervorblicken. Die fast bis zur optischen Täuschung gehende Wahrheit der Nachahmung, die Thautropfen, welche in den Kelchen der Blumen und an den Blättern zittern, der feine Blüthenstaub, welcher unter unserem Athem zu ver-

schwinden scheint, die kleinen Adern und Fasern der Blätter, die sich nach den mannichfaltigsten Verzweigungen in das Unendliche verlieren, alles dieses erfüllt uns mit Bewunderung und Liebe für den Künstler, der den tiefen Sinn und den geistigen Ausdruck der Blumen so schön aufgefaßt, und so richtig wiedergegeben hat. —

Ja gewiß, es muß ein heiteres, bescheidenes, kindliches Gemüth seyn, welches das Leben der Kunst weiht, diesen reizenden, schnell welkenden Kindern der Natur Unsterblichkeit zu geben, — diesen holden Kleinen, von welchen der Dichter singt:

„Kinder der verjüngten Sonne,
„Blumen der geschmückten Flur,
„Euch erzog zu Lust und Wonne
„Ja, euch liebte die Natur.
„Schön das Kleid mit Licht gesticket,
„Schön hat Flora euch geschmücket
„Mit der Farben Götterpracht.“

Ich lasse hier die Namen der vorzüglichsten niederländischen Meister, nach den bestehenden zwei Schulen geordnet, folgen:

Niederländische Schule.

a) (Flamändische Schule.)

Eyk, Hubert u. Joh. van.
Breughel, Peter.
Rubens, Peter Paul.
Neefs, Peter.
Dyk, Anton van.
Teniers, David.

b) (Holländische Schule.)

Lucas van Leyden.
Bloemart, Abraham.
Rembrandt van Rhyn.
Wouvermann, Phil. u. Peter.

4) Französische Schule.

Der dem Franzosen angeborene leichte Sinn, seine Flatterhaftigkeit und Unbeständigkeit, läßt die Erreichung einer sehr hohen Stufe in der Kunst wohl nicht erwarten, und wir finden diese Vermuthung in der Wirklichkeit auch so ziemlich bestätigt; denn die französische Schule wird im Allgemeinen durch etwas Flachheit und Manier, Schwäche der Farbe und theatralische Anordnung charakterisirt; ja sie sank in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts sogar zur geschmacklosen Ziererei herab. Die Modesucht, welche in Frankreich, und namentlich in Paris von jeher ihren eigentlichen Sitz hatte, und der Natur oft so die entstellendsten und geschmacklosesten Formen aufzudrängen suchte, scheint damals auch nachtheilig auf die Kunst influirt, und der verdorbene Geschmack, welcher den menschlichen Körper verunstaltete, auch den französischen Maler beherrscht zu haben. — Erst später, wo die Völker durch gemeinsam erlittene Schicksale näher unter einander verbunden, wo die eigenthümlichen Nationalcharaktere sich mehr und mehr zu dem Gesammtcharakter der Humanität vereinigten, welcher sich nach und nach über das civilisirte Europa zu verbreiten begann; da wand sich auch die französische Schule von den langgehegten Vorurtheilen der Mode und Gewohnheit los, und trat kühn und mit Selbstbewußtseyn in die Reihen ihrer übrigen Schwestern.

Ob sich indessen der Franzose ganz zu den höchsten Begriffen von Schönheit, zu jenen reinen Formen des griechischen Alterthums aufzuschwingen vermag; ob er das innere Wesen der bildenden Kunst in seiner ganzen Tiefe zu ergründen fähig ist, bleibt immer noch dahin gestellt, und soll hier am allerwenigsten entschieden werden. Im Jahr 1800 wenigstens sprach ihm der Dichter diese Fähigkeit noch ab, indem er von den zu Paris aufgestellten Denkmalen der griechischen Kunst sagt:

"Ewig werden sie ihm schweigen,
"Nie von den Gestellen steigen
"In des Lebens frischen Reihn.
"Der allein besitzt die Musen,
"Der sie trägt im warmen Busen,
"Dem Vandalen sind sie Stein."

Dieses harte Urtheil wird gewiß gemildert, wenn wir hier dieses herrliche Landschaftsgemälde, welches aus einem französischen Pinsel (wahrscheinlich Claude Lorrain's) geflossen ist, betrachten. Wir dürfen zwar voraussetzen, daß es nur eine Idealgegend, eine sogenannte romantische Landschaft ist; allein die Hauptregeln der Kunst: Einheit des Ganzen, richtige Beleuchtung, Uebereinstimmung des Farbentones mit der Wahl der Gegend, sehen wir auf das vollkommenste, gleichsam bewußtlos befolgt. Die Natur finden wir hier nicht nur mit größter Treue nachgebildet, sondern noch veredelt, oder vielmehr von dem schönsten Gesichtspunkte aus betrachtet. Die Zusammenstellung der Gegenstände ist, ohne im mindesten unnatürlich zu seyn, so schön und romantisch, daß es uns mit unaussprechlicher Sehnsucht nach diesem stillen, glücklichen Thale verlangt, welches wir aber eben darum in der Wirklichkeit anzutreffen, verzweifeln.

Links rauscht ein Wasserfall, zu dessen beiden Seiten zwei groteske Felsen gleichsam ein natürliches Thor bilden, und oben nur durch eine schmale Kluft von einander getrennt werden. Auf ihrem, mit einer hohen Lage Erdreich bedeckten Haupte wurzeln ansehnliche Bäume, und eine in gleicher Höhe fortlaufende, in einen jähen Absturz sich endigende Hügelkette ist ebenfalls mit Wald bedeckt. Zwischen dieser, etwas im Hintergrunde sich erhebenden Anhöhe und dem im Vordergrunde befindlichen Bache, welcher diesseits des Wasserfalles wieder in ruhigem Laufe die kleinen Wellen dahinströmt, und auf dem zwei Fischer in einem Kahn ihre stille Beschäftigung treiben, eröffnet sich nunmehr das reizendste Thal, welches an der Seite des Baches von Weiden und Erlen, nach dem Hügel zu aber von einer Reihe fast senkrechter Felsplatten, in deren Ritzen hier und da eine Fichte und

Schwarztanne emporsteigt, begrenzt wird. Das Thal läuft sodann rechts um eine Ecke herum, und zeigt hier in fernem Hintergrunde den Thurm einer Dorfkirche, welcher sich am Fuße eines, das Ganze begrenzenden Berges zwischen Bäumen und Büschen erhebt. Ein Landmann kehrt so eben mit seinem Gespann vom Acker zurück, und nimmt seinen Weg längs des Hügels nach dem Dörfchen, dessen Vorhandenseyn uns jener Kirchthurm verräth. Der Himmel glänzt bereits in röthlichem Abendschimmer, und auch in der stillen Ruhe, welche über die Gegend ausgebreitet ist, verkündet sich des Tages Neigen und die langsame Annäherung der Nacht. Eine seltsame, feierliche Stimmung bemächtigt sich unserer, wir hören im Geiste

— — „den Klang der späten Abendflöte,
„die aus des Dorfes Büschen schallt,“

und lagerten uns gern am Rande des Wasserfalles, um ganz ungestört unseren Gefühlen und Gedanken nachzuhängen. — Doch in diesem Augenblick trifft unser Auge auf den prosaischen Rahmen des Bildes — die glückliche Illusion verschwindet, und nur der Künstler, welcher dieselbe in so hohem Grade bewirkte, empfängt unseren stillen Dank.

Hierher gehören die Artikel:

Französische Schule.

Poussin, Nicolas.
Gelée, Claude (genannt Lorrain.)
Lesueur, Eustache.
Guérin.
Fevre, Robert le.
Girodet.
Vernet, Joseph.
Vien, Jos. Mar.
David, Jacques Louis.

Brun, Charles Le.
Gerard, Franç.

Als Anhang zu den Verzeichnissen der Maler neuerer Schulen mögen hier die Namen der unsterblichen Meister Griechenlands:

Apelles.
Protogenes.
Zeuxis.
Parrhasius und
Polygnotus.

ihren Platz finden.

Ferner lasse ich auch hierunter noch die auf Kupferstecherkunst und Steindruckerei Bezug habenden Artikel folgen, als:

Kupferstecherkunst.

Abdruck. Kupferdruck. Schwarze Kunst. Aqua tinta.

(Meister.)

Chodowiecki, Dan. Nik.
Callot, Jacques.
Hogarth, William.

Steindruck.

(Erfinder.)

Sennefelder, Aloys.

B. Bildhauerkunst.

Wenn das Todte bildend zu beseelen,
Mit dem Stoff sich zu vermählen
Thatenvoll der Genius entbrennt,
Da, da spanne sich des Fleißes Nerve,
Und beharrlich ringend unterwerfe
Der Gedanke sich das Element;
Nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet,
Rauscht der Wahrheit tiefversteckter Born;
Nur des Meisels schwerem Schlag erweichet
Sich des Marmors sprödes Korn.

Wenn wir in das Innere eines Tempels oder einer Gallerie treten, wo eine Anzahl Statuen zwischen Säulen oder in Nischen aufgestellt sind, dann befällt uns, zumal wenn eine etwas magische Beleuchtung den Eindruck verstärkt, eine Art geheimen Schauers und ein gewisses Gefühl der Ehrfurcht und Andacht. Wir wagen nicht, die heilige Stille des Orts durch einen Laut zu unterbrechen, und wandeln, auf den Zehen schleichend, unter den hohen Gestalten, deren erhabene Ruhe wir zu stören fürchten, so geräuschlos als möglich einher. Wir selbst erscheinen uns gleichsam in verjüngtem Maßstabe, in einem untergeordneten Lichte, und können in dem Bewußtseyn unserer Unbedeutendheit nur mit scheuer Verehrung in dieser geheimnißvollen, schweigenden Versammlung umherblicken.

Wie heißt das unbekannte Etwas, welches diese Gefühle in uns erzeugt; ist es die überraschende Aehnlichkeit dieser Figuren mit der menschlichen Gestalt, oder ist es eine kindische Furcht, welche in denselben Geister und Gespenster sieht? — Weder das

eine noch das andere — denn was die Aehnlichkeit betrifft, so herrscht ja solche nicht minder in Gemälden, welche wir doch ganz unbefangen betrachten, und von der Gespensterfurcht fühlen wir uns frei. Nein! der Geist ist es, welcher aus dem Marmor spricht, der Genius der Kunst, welcher diese erhabenen Formen umschwebt, und der geheime Zauber des unentweihten Schönen, des Göttlich-Reinen, welches hier unseren Blicken begegnet.

Während dieser kurzen Einleitung habe ich Sie selbst, meine geneigten Leser, unvermerkt in eine solche Gallerie geführt, denn blicken Sie um sich, wir sind in reizender Gesellschaft.

Hier stehen wir zunächst vor der Gruppe des Amors und der Psyche. Diese jugendlich blühenden Gestalten, deren Originale einer einstigen schöneren und glücklicheren Generation angehörten, verrathen auf den ersten Blick das zwischen ihnen obwaltende Wechselverhältniß. Nur die Liebe, jene altgriechische, classische Liebe kannte dieses Anschmiegen, diese zärtliche Hinneigung des einen zu dem anderen, diesen Blick und diesen Kuß. — Ihn, den ehemaligen losen Bogenschützen traf nun selbst das Loos, welches er als Knabe schadenfroh so Vielen bereitete. Er sah Psychen, und der Wendepunkt seines Lebens war erschienen. Der muthwillige Frohsinn wich von ihm, und er drückte freiwillig den Pfeil in seinen eigenen Busen, tief und immer tiefer zur unheilbaren Wunde. — Sie hingegen steht da in aller Unschuld des unbewußt liebenden Mädchens, und überläßt sich willenlos seinen Umarmungen, in welchen ihr reiner Sinn nichts Böses findet. Sie ahnet nicht die vielen Leiden und Gefahren, welche sie zu überstehen hat, ehe sie auf den Höhen des Olymp dem Gemahl auf immer verbunden wird.

Eine mediceische Venus fesselt hierauf unsere Blicke. Fern von jenen sinnlich-rohen Beziehungen, welche ein gemeiner Sinn dieser Mythe gewöhnlich unterlegt, sehen wir hier nur ein Ideal der höchsten, größtmöglichen Schönheit. Müßten wir nicht über uns selbst erröthen, wenn wir mit dem hohen und edeln Zweck,

welchen hier die Kunst zu erreichen strebte, auch nur den geringsten zweideutigen Nebenbegriff vereinigen könnten! Ist die weibliche Schönheit in ihrer höchsten Vollendung nicht ein hochwürdiger Gegenstand des Meisels? Der Künstler, welcher hier das Ziel erreichte, hat zugleich ein Gesammtideal für das ganze andere Geschlecht aufgestellt. Das Weib soll ja nur schön seyn — denn um schön zu seyn, muß es auch tugendhaft seyn, weil ohne Tugend keine wahre weibliche Schönheit gedacht werden kann — und wenn es also in diesem Sinne wahrhaft schön ist, dann ist es das, was es seyn soll, und hat seine Bestimmung erfüllt. — Eine solche Schönheit nun hat hier der Künstler darzustellen versucht, und von diesem Gesichtspunkte aus müssen wir dieselbe betrachten; unser reiner Sinn, die Keuschheit unseres Gemüths muß das unsichtbare Gewand seyn, welches diese unverhüllten Reize dem sinnlichen Auge verdeckt, denn das geistige Auge, mit welchem wir das Kunstwerk bewundern, braucht solche nicht zu scheuen. — Welche sanfte Wellenlinien bilden hier die Umrisse, wie elastisch bläht sich in lieblicher Wölbung die harte Masse des Marmors, und wie verläugnet hier so ganz der Stein seine spröde, widerstrebende Natur! Nicht steinerner Tod, sondern warmes Leben scheint in diesem Körper zu wohnen; nicht aus Marmor scheinen diese Glieder geformt, sondern aus Wolkenschnee gebildet, aus Aether gewoben.

Jetzt treten wir vor eine Gruppe der drei Grazien und begegnen hier wieder einer anderen Schönheit und neuen Reizen. Die gesellige Anmuth, die Grazie des Umgangs, ohne welche wahre Liebenswürdigkeit nicht gedacht werden kann, ist es, was durch diese drei holden Mädchengestalten symbolisirt wird. — Die höhere gesellige Bildung fordert eine rege Theilnahme, die im Wohlthun ihr Glück findet; eine gefällige Aufmerksamkeit, welche des Freundes Wunsch erräth und, der Bitte zuvorkommend, ihn erfüllt; jene zarte Rücksicht, welche dem Geschenk die passendste Beziehung giebt, damit es rein erfreue, nicht zugleich verwunde; die Herzlichkeit endlich, welche den Werth der Gabe erhöht, und alles dieses finden wir in der mittelsten der drei Figuren, in

Aglajens wohlwollendem Charakter vereinigt. — Die Feinheit der griechischen Urbanität ging aber noch viel weiter, und zählte zu den geselligen Tugenden auch eine gewisse Bereitwilligkeit, sich verbinden zu lassen, welche den Geber beseeligt; eine Unbefangenheit, welche nur edle Absichten in ihm voraussetzt; jene Bescheidenheit, die auch geringe Gaben nicht verschmäht, nicht trotzig abweiset, wo sie mehr erwartete; jene Güte, welche dem verzagten Darbringer mit freundlicher Bitte entgegenkommt, und diese liebenswürdigen Eigenschaften werden von der lieblichen Thalia, welche hier rechts in der Gruppe steht, repräsentirt. — Die Krone aller Pflichten des höheren Umgangs und der Geselligkeit aber ist unstreitig die Dankbarkeit, und zwar jene wahre Dankbarkeit, welche auf angenehme Gegendienste sinnt, die gern die Gegengabe vergrößert, sich nicht loszukaufen sucht, sondern sich immerfort als Schuldnerin achtet, die Schuld abträgt, und dennoch die Zinsen fortbezahlt. Diese Dankbarkeit sehen wir in der dritten der reizenden Figuren, der zartfühlenden Euphrosine personifizirt.

Wenn wir jetzt die Gruppe wieder betrachten, dann werden wir sie in einem ganz anderen Lichte erblicken. Wir werden in diesen unverhüllten Gestalten nicht mehr drei reizende Mädchen, bestimmt, die Sinnlichkeit zu wecken, sondern darin die schönen Symbole der Anmuth, des feineren Anstandes und der Schicklichkeit, den Inbegriff der geselligen Pflichten und Tugenden des höheren Lebens erkennen, und in ihnen die drei Huldinnen begrüßen, die Jupiter einst der Welt zum Vorbilde gab. — Daß der Grieche solche Eigenschaften, wie wir sie hier in dem Charakter der Grazien vereinigt finden, durch drei reizende weibliche Individuen versinnlichte, zeugt von einer großen Reinheit des Herzens, und einer gänzlichen Unzweideutigkeit des Gemüths. Er wollte hier die gebende, nehmende und vergeltende Freundschaft im Gewande der Anmuth aufstellen, und fand hierzu die passendste Allegorie in den bildsamen Formen des weiblichen Körpers, welche sich jedem Gefühl und jeder Bewegung so sanft anschmiegen. — Die Kunst allein aber war fähig, diese Ideen der Schönheit und

Anmuth, welche in der Brust des Menschen verborgen lagen, zu realisiren, und alle jene mannichfaltigen Gefühle, jene leisen Anklänge, welche, kaum vernehmbar, in den verborgensten Winkeln unseres Innern schlummern, und ihr Daseyn kaum ahnen lassen, in's Leben zu rufen, und vor das äußere Auge hinzustellen.

„Der Mensch trägt auf erhob'nen Schwingen
„Dankbar die Kunst mit sich empor,
„Und neue Schönheitswelten springen
„Aus der bereicherten Natur hervor.“

Wir haben nun bis jetzt nur weibliche Gestalten betrachtet, und es ist daher billig und gerecht, daß wir, ehe wir diese Gallerie verlassen, auch noch vor einer männlichen Schönheit verweilen, denn unsere schönen Begleiterinnen auf dieser Kunstwanderung — wenn wir uns deren wirklich zu erfreuen haben sollten — möchten uns sonst des Egoismus beschuldigen. Mögen sie uns auch hier noch so lebhaft widersprechen, und unsere Vermuthungen zu widerlegen suchen — wir kennen zu genau die geheimen Wünsche ihres Herzens, um nicht zu wissen, was hier unseres Amtes ist.

Treten wir also vor jenen Theseus, welcher so eben den Minotaur erlegt hat, und jetzt von dem schweren Kampfe ausruht. Die Muskeln des Helden sind zwar durch die Anstrengung abgespannt, und seine Kraft ist gebrochen; schwer athmend und erschöpft sitzt er mit vorgebeugtem Kopfe auf dem Körper des erschlagenen Feindes, die linke Hand auf die Keule gestützt. Dennoch erblicken wir in ihm noch immer den Heroen, welcher nur einer kurzen Erholung bedarf, um sich von Neuem in seiner ganzen Kraft und Stärke zu erheben, und fernerem Kampfe entgegenzugehen. — Wie dort die Anmuth, so ist hier die Stärke und männliche Kraft idealisirt, und es ist viel darüber gestritten, meistens aber für ausgemacht erachtet worden, daß die Formen des männlichen Körpers den Begriffen von Schönheit widersprechen. Meiner geringen Meinung nach, müßte hier lediglich dem anderen Geschlechte die Entscheidung überlassen werden. Uns fehlt

es bis jetzt überhaupt noch an einer richtigen Würdigung der männlichen Schönheit, und an einer Schilderung der Reize des Mannes; denn die, welche solche allein wahr und richtig geben könnten, die Frauen, werden durch die Gesetze der Weiblichkeit daran verhindert. Wir können wohl richtige Umrisse des männlichen Körpers zeichnen, allein wir ahnen nicht den Reiz, den höheren Geist, welchen das weibliche Auge in denselben entdeckt.

Wir sogenannten Herren der Schöpfung stehen also hier offenbar im Nachtheil; denn mit welcher Offenheit und Treuherzigkeit beichten nicht wir den undankbaren Schönen unsere Gefühle und Empfindungen, und mit welcher Aufrichtigkeit machen wir sie nicht zu Zeugen der Schwächen, zu welchen uns ihre Reize verführen; aber sie, die Gefühllosen, affectiren nach wie vor einen stoischen Gleichmuth, und vergönnen uns keinen Blick hinter den Vorhang ihres Herzens. Doch Triumph! zuletzt fordert die Natur ihren Tribut, und sie sinken unaufhaltsam in die Arme der Liebe, dieses Gesammtprinzips alles Erschaffenen, von welcher der Dichter in wahrer Begeisterung singt:

„Tilge sie vom Uhrwerk der Naturen —
„Trümmernd auseinander springt das All,
„In das Chaos donnern eure Welten;
„Weint, Newtone, ihren Riesenfall!“

„Tilg die Göttinn aus der Geister Orden,
„Sie erstarren in der Körper Tod,
„Ohne Liebe kehrt kein Frühling wieder,
„Ohne Liebe preißt kein Wesen Gott.“

Die hier nachzuschlagenden Artikel sind in Folgendem verzeichnet:

Bildhauerkunst.

Bildhauerkunst (Geschichte der). Bildhauerkunst (Technik der).

Relief. Basrelief. Büste. Coloß. Hermen. Dädalus.

(Meister.)

a) (Griechische.)

Phidias.
Praxiteles.
Scopas.
Lysippus.

b) (Italienische.)

Cellini, Benvenuto.
Bernini, Giov. Lor.

c) (Französische.)

Girardon, Fr.

d) (Neueste.)

Canova, Ritter A.
Thorwaldson, Alb.
Trippel, Alexander.
Dannecker.
Schadow, Joh. Gottfr.
Nahl, Joh. Aug.

Plastik.

Steinschneidekunst. Holzschneidekunst — Holzschnitt. Toreutik. Abguß. Bronziren. Stukkaturarbeiter. Wachsfiguren. Phelloplastik. Papier maché. Graviren.

C. Baukunst.

Die wunderwirkenden Gesetze,
Der Schönheit ausgeforschte Schätze,
Verknüpfte der erfindende Verstand
In leichtem Bund, in Werken meiner Hand.
Der Obeliske stieg, die Pyramide,
Die Herme stand, die Säule sprang empor. — —

Ein Paradies der Herrlichkeit und Größe
Stieg unter meiner Zauberruthe Schlag;
Jetzt rauscht des Lebens lustiges Getöse,
Wo vormals nur ein düstrer Nebel lag.

Dadurch, daß ich die Baukunst in die Reihe der plastischen Künste stelle, glaube ich schon hinlänglich anzuzeigen, daß ich dieselbe hier von der ästhetischen, nicht aber von der technischen und mathematischen Seite, mithin nur als Kunst, nicht als Wissenschaft betrachte, in welchem letzteren Falle ich ihr bereits in dem ersten Bändchen meines Werkes einen Platz hätte einräumen müssen.

Wer die Werke der Baukunst mit sinnigem Auge betrachtet, wer die großartige Sprache ihrer Säulen und Kuppeln versteht, und wer je den Eindruck ganz empfunden hat, den diese Riesenwerke von Menschenhand auf uns machen, der hat auch gewiß den Geist begriffen, welcher in ihnen herrscht. Jener geheime Schauer der Ehrfurcht, von welchem ich oben sagte, daß er uns bei dem Anblicke von Bildsäulen befalle, wird noch weit verstärkt, wenn wir in das Innere eines großen Domes treten. Die gigantischen Verhältnisse der Gegenstände machen hier einen ungeheueren Eindruck, und die von allen Seiten auf uns eindringende

Masse droht uns zu erdrücken. Erst nach und nach wird dieses beengende Gefühl durch die Formen der Schönheit, denen unser Auge überall begegnet, und durch die Uebereinstimmung und Symmetrie, welche in dem Ganzen waltet, ausgesöhnt, und unsere Brust beginnt wieder freier zu athmen.

Schon der Gedanke, daß der Entwurf zu einem solchen Riesenwerke Raum fand in des Menschen Brust, reiß't uns zur Bewunderung hin; aber die Ueberzeugung, daß er es auch ausgeführt in seiner Pracht und Vollendung, erfüllt uns mit Ehrfurcht gegen ein höheres Wesen, welches diese göttliche Kraft mit so vielen Schwächen, diese erhabene Größe des Gedankens mit so vielen kleinlichen Gesinnungen in uns vereinigte. — Nicht die Nothwendigkeit und das absolute Bedürfniß des Lebens war es, was den Menschen zu diesen Bauten trieb, denn die einfache Hütte, ja sogar ein bloßes Zelt war hinreichend, ihm ein Obdach zu gewähren; auch nicht kindische Spielerei und Laune kann ihn dazu bewogen haben, denn diese steckt sich nicht so hohe Ziele. Jener hohe Kunsttrieb, der ihm angeborene Sinn für das Schöne und Erhabene, welcher sich in der Dichtkunst und Musik, in der Malerei und Sculptur gleich unverkennbar ausspricht, muß es also gewesen seyn, welcher hier seinen höchsten Schwung nahm, und sich gleichsam unmittelbar mit dem Göttlichen vermählen wollte. So wie sich die Poesie über die Prosa erhebt, so schwingt sich auch über die bürgerliche Baukunst die schöne empor; dort wird nur das Nützliche, das vom gemeinen Leben Bedingte berücksichtigt, hier aber regt der Genius sein Gefieder, und strebt in Pyramiden und Obelisken nach den Wolken. — So mystisch wie die Hieroglyphen der Tonkunst sind auch die Formen der Architektur, und nur dem Künstler verständlich, welcher sie im Augenblicke der Begeisterung in's Daseyn rief. Jene, für das praktische Leben bestimmte Baukunst gehört der physischen, diese der psychischen Hälfte unseres Daseyns an; dort fordert uns noch die Vernunft zur Rechenschaft, hier aber legen wir solche vor höheren Geistern ab:

„Nur der Körper eignet jenen Mächten,
„Die das dunkle Schicksal flechten;
„Aber frei von jeder Zeitgewalt,
„Die Gespielin seeliger Naturen,
„Wandelt oben in des Lichtes Fluren,
„Göttlich unter Göttern, die Gestalt.
„Wollt ihr hoch auf ihren Flügeln schweben,
„Werft die Angst des Irdischen von euch!
„Fliehet aus dem engen, dumpfen Leben
„In des Ideales Reich.“

Indem ich so eben darüber nachdenke, welche Eintheilung ich bei unserer weiteren Betrachtung über die Baukunst wohl am zweckmäßigsten wähle, scheint es mir angemessen, daß ich hier nur die neuere Kunst berücksichtige, da die alte Architektur, d. h. die der Griechen und Etrusker, oder wenigstens deren Ueberreste mehr dem folgenden Abschnitte; Archäologie, angehören, und ich ja ohnehin keine Geschichte der Baukunst schreiben will. Indem ich daher meine Andeutungen nach den drei Baustylen, welche man gewöhnlich annimmt, ordne, werde ich bei jedem derselben beispielsweise ein darin aufgeführtes berühmtes und dem Namen nach wenigstens bekanntes Gebäude näher bezeichnen, um dadurch den Sinn des Lesers auf die Eigenthümlichkeiten jeder dieser Bauarten zu lenken.

Die hier eingreifenden Artikel des Conversations-Lexikons sind folgende:

Baukunst.

Baukunst (Geschichte der). Bauart. Dorisch. Baurisse. Aufriß. Grundriß. Symmetrie.

Gebäude.	Gallerie.
Bogengang.	Gebälk.
Colonnade.	Gesims.
Façade.	Giebel.

Kuppel.
Nische.
Peristyl.
Platform.
Portal.
Rotunda.
Souterrain.

Säule.

Säulenordnung.
Gekuppelte Säulen.
Canneliren.
Pilaster.
Postament.

Tempel.

Dom.
Belvedere.

Brücke.

Jochbrücke.

Chausseen.

Kunststraßen.

Verzierungskunst.

Feston.

1) Gothischer Styl.

Mit der sehr allgemeinen Benennung der gothischen Bauart bezeichnet man sowohl die Werke der altdeutschen Baukunst, welche eine Mischung des alt- und neugothischen Styles war, als auch die der neueren Architektur, welche, streng genommen, vielleicht wieder in gothische und deutsche Bauart getrennt werden muß. Es liegt außer dem Bereiche dieses Werkchens, hier durch gründliche Untersuchungen die richtige Grenze auszumitteln, bis zu welcher die obige Benennung in Anwendung kommt, und wir wollen sie daher in dem am meisten üblichen Sinne, nämlich für die neugothische, beziehungsweise deutsche Bauart gelten lassen.

Die höchste Vollendung erreichte die gothische Baukunst im Mittelalter, und der Geist desselben spricht sich auch unverkennbar in derselben aus. Ihre hohen, kühnen Gewölbe, die festen, starken Mauern, und ihre ungeheueren, himmelanstrebenden Thürme, entsprechen ganz dem damals herrschenden stolzen und kräftigen Rittersinn, während die mancherlei Schnörkel, Blumen, Nischen, durchbrochene Thürmchen ꝛc. wiederum das kindliche, spielende Gemüth, gleichsam die zartsinnige Minne des Mittelalters verrathen. In ihrem heiligen, durch gemalte Fenster hervorgebrachten Dunkel, und in ihren unendlichen Perspectiven, welche die Größe des Schöpfers versinnlichen, und die Seele unwillkürlich zur Andacht stimmen, herrscht der Geist der damaligen Religion, welche sich, sowie überhaupt der katholische Kultus, gern solchen äußeren, feierlichen Eindrücken überließ. — Wenn wir solche im gothischen Style erbauten Kirchen, Klöster und Abteien betreten, dann unterläßt unsere Phantasie gewiß nicht, dieselben mit Gestalten des Mittelalters zu bevölkern, und das Andenken

an diese schöne, längstentschwundene Zeit belebt sich unter diesen Umgebungen in einem hohen Grade.

Die Westminster-Abtei zu London nimmt einen hohen Rang unter den Denkmalen der gothischen Baukunst ein, und da ich gerade eine schöne Beschreibung derselben in C. C. Clarke's „100 wonders of the world“ *) finde, so glaube ich, daß es den meisten meiner Leser, denen dieses Werk vielleicht nicht bekannt ist, willkommen seyn wird, wenn ich ihnen hier einen kurzen Auszug aus derselben liefere.

Die Länge der Kirche beträgt 360 Fuß, die Breite des Schiffes 72 Fuß, und die der Kreuzflügel 195 Fuß. Das Dach des Schiffs und der Kreuzflügel wird von zwei Reihen über einander befindlicher Schwibbogen getragen, und jeder Pfeiler der letzteren besteht aus einem mächtigen runden Pfeiler und vier anderen von ähnlicher, aber sehr schlanker Form. Da diese Flügel sehr hoch sind, und einer der dünnen Pfeiler vom Grund bis an das Dach geht; so bringt dieß eine ungewöhnlich erhabene und schauererregende Wirkung hervor. Das Thor ist eines der schönsten in Europa. Vom westlichen Theile des großen Flügels wird es durch ein Paar eiserne Thore in edlem Style abgesondert, und schließt sich östlich mit einem eleganten Altare von weißem Marmor. Der Altar ist mit einem sehr schönen Gitterwerke eingeschlossen, und in der Mitte des Platzes, worauf er steht, befindet sich ein großes Viereck von Musivarbeit aus Porphyr und anderen farbigen Steinen.

An das östliche Ende der Kirche und mit einer Oeffnung in diese, stößt die berühmte Kapelle Heinrichs VII., der Jungfrau Maria geweiht, eins der feinsten und vollendetsten Werke der gothischen Baukunst. Das Aeußere dieser Kapelle ist merkwürdig

---

*) Deutsche Uebersetzung von G. H. Haumann (Sondershausen und Nordhausen 1821, bei B. F. Voigt.)

wegen des Reichthums und der Mannichfaltigkeit seiner Gestalt, die hauptsächlich durch vierzehn, in schönem Verhältnisse zum Ganzen stehende, und an verschiedenen Ecken auf den äußersten Mauern sich erhebende Thürme hervorgebracht werden. Der Fußboden im Inneren ist höher als der äußere Platz, und man steigt mittelst einer Marmortreppe hinauf. Der Eingang wird durch eine schöne steinerne Halle, in gothischem Geschmack geziert, in welchem drei breite Pforten von vergoldetem Erz und von sehr merkwürdiger durchbrochener Arbeit befindlich sind. Jedes Feld ist abwechselnd mit einer Rose und einem Fallgatter geschmückt.

Die Kapelle besteht aus dem Schiffe und zwei schmalen Flügeln. Die Mitte ist 99 Fuß lang, 66 breit, 54 hoch und endigt sich östlich in eine Krümmung mit fünf tiefen Ausbeugungen von derselben Gestalt. Da diese Ausbeugungen offene Schwibbögen haben, so tragen sie zur Schönheit und Erhabenheit des Gebäudes sehr viel bei. Die Seitenflügel stehen mit dem Schiffe in einem richtigen Verhältnisse und sind mit demselben durch vier Schwibbögen verbunden, die auf gothischen Pfeilern ruhen. Jedes dieser Gewölbe hat vier Ausbeugungen, und jede Ausbeugung ein die ganze Höhe derselben einnehmendes Fenster mit sehr kleinen, sonderbaren Scheiben. Der obere Theil des Schiffes hat auf jeder Seite vier, und an der östlichen Fronte zehn Fenster, fünf oben und fünf unten. Das ganze Dach der Kapelle, mit Einschluß der Seitenflügel und der Ausbeugung am Ende ist von Stein, im gothischen Style und von ausgesuchter Schönheit.

2) Italienischer Styl.

Es wäre gewiß etwas zu kühn, wenn ich behaupten wollte, die italienische Baukunst stehe mit der gothischen in einem ähnlichen Verhältnisse, wie die italienische Malerschule mit der deutschen, und doch spricht außer der Consequenz auch noch so mancher andere Grund für diese Meinung. Der Volkscharakter, sowie der klimatische Einfluß behaupten gewiß hier wie da ihr Recht, und die Ruinen der alten Gebäude zu Rom waren auch hier eine herrliche Schule für den Italiener; überhaupt aber sind Baukunst, Bildhauerkunst und Malerei in ihrem Wesen zu innig verwandt, als daß sie nicht bei ein und demselben Volke auch einerlei Richtung genommen, und einen gemeinschaftlichen Charakter erhalten haben sollten. — Dem sey nun wie ihm wolle, wir dürfen uns ja nur lediglich an die schöne Wirklichkeit halten, und wollen daher zur Betrachtung jenes Riesenwerkes schreiten, welches stets als das größte Meisterstück der Kunst aller Zeiten und Völker gelten wird, und von welchem der Dichter sagt:

„Suchst du das Unermeßliche hier, du hast dich geirret;
„Meine Größe ist die, größer zu machen dich selbst.“

Daß ich hier von der Peterskirche zu Rom rede, werden meine Leser bereits errathen, und mir zugleich erlauben, daß ich bei einer kurzen Beschreibung derselben abermals dem Engländer Clarke folge.

Schon der Platz, auf welchem dieses Meisterstück der Baukunst steht, zeigt eine erhabene Pracht. Die doppelten Säulengänge zu beiden Seiten, die in einem Halbkreise streichen, der ungeheuere egyptische Obelisk, die zwei Springbrunnen, die Vor-

halle, und die bewunderungswürdigen Zierrathen an der Vorderseite der Kirche bilden einen Verein so prachtvoller Gegenstände, daß das Gemüth nothwendig mit den Gefühlen des Staunens und der Bewunderung erfüllt werden muß. Die Kirche erscheint im Hintergrunde, und auf jeder Seite ist eine Reihe vierfacher Gewölbe, die auf 284 Pfeilern und 88 Pilastern ruhen; auf den Bogen stehen 192 Statüen, die zwölf Fuß hoch sind. Die zwei herrlichen Springbrunnen treiben eine Wassermasse zu einer Höhe von neun Fuß empor, von wo es in der malerischesten Weise wieder herabfällt, und viel zur Verschönerung des Orts beiträgt. Mitten steht der majestätische Obelisk.

Beim ersten Eintritt in die Kirche selbst, macht sie den mächtigen Eindruck nicht, den man erwartete; indessen vermehrt sich dieser unvermerklich, und die Kirche entwickelt dem Auge ihre Größe jeden Augenblick mehr und mehr. Das Ebenmaß ist so sorgfältig beobachtet, daß man alle Theile in gleichem Vortheile sieht, ohne daß einer vor dem anderen besonders vorsticht. Sie erscheint weder außerordentlich hoch, noch lang, noch breit, weil ein gehöriges Ebenmaß waltet. Obgleich jeder Gegenstand in dieser Kirche bewunderungswürdig ist, so ist doch der bewunderungswürdigste Theil derselben ihre Kuppel. Steigt man zu ihr hinauf, so wird man mit Erstaunen gewahr, daß die Kuppel, die man in der Kirche sieht, nicht dieselbe ist, die man von Außen beschaute, und daß die letztere nur eine Art von Gehäuse über der ersteren bildet; die Treppen, auf welchen man zum Knopf hinaufsteigt, befinden sich zwischen beiden. Wäre nur die äußere Kuppel vorhanden, so würde sie sich inwendig nicht so vortheilhaft zeigen; oder wäre nur die innere da, so würde sie schwerlich von Außen so in's Auge fallen; und bildeten beide eine solide Kuppel von einer so großen Dicke, so würden die Pfeiler zu schwach gewesen seyn, um sie zu tragen.

Man kann nicht leicht eine herrlichere Darstellung der Baukunst sehen, als diejenige ist, welche man erblickt, wenn man gerade mitten unter der Kuppel steht. Blickt man aufwärts, dann

erstaunt man über den weiten Raum der Kuppel und die ungeheuere Wölbung rund herum, welche eine der schönsten Aussichten gewährt, die man nur haben kann. Um einen Begriff von ihrer Größe zu geben, reicht es hin, zu sagen, daß die Höhe der Kirche vom Grunde bis an den höchsten Theil der Decke 432 Fuß beträgt, und daß sich sechszehn Personen in den kugelförmigen Aufsatz oben auf der Kuppel bequem nebeneinander stellen können. Dieser Theil wird alljährlich den 29. Junius mit 4000 Lampen und 2000 Feuerschalen erleuchtet, was das prachtvollste Schauspiel gewährt.

3) Byzantinischer Styl.

Obgleich diese Bauart an edler Einfalt und Reinheit des Geschmacks der gothischen und italienischen weit nachsteht, so zeichnet sie sich doch durch Originalität und morgenländische Pracht aus. Das Land und das Volk, in dessen Mitte sie entstand, war nicht dazu geeignet, ihr jenen großartigen Charakter zu geben, welcher nur das Resultat eines, von einer edeln Natur gebildeten Geschmacks und eines unter großen Zeiten und Ereignissen aufgewachsenen Kunst- und Schönheitssinnes ist. In dem Chaos der Begebenheiten, aus welchem die Geschichte des morgenländischen Kaiserthums besteht, konnten sich nur wenige ruhige Momente darbieten, wo die friedlichen Beschäftigungen mit den schönen Künsten und Wissenschaften Raum und Muße fanden, und es darf uns daher nicht befremden, wenn wir auch die Baukunst hier auf einer niedrigeren Stufe erblicken.

Die Sophienkirche in Constantinopel ist ein charakteristisches Produkt der byzantinischen Baukunst, in welchem sich der orientalische Luxus mit der Ueberladung eines verirrten Geschmacks vereinigt. Gleichwohl erregt dieses 290 Fuß lange und 260 Fuß breite Gebäude mit seinen originellen Eigenthümlichkeiten unsere Bewunderung in hohem Grade. Die mit einer Säulengallerie umgebene Kuppel, an welche sich noch acht Halbkugeln anschließen, und die 170 Marmorsäulen, mit welchen das Ganze verziert ist, geben ihm ein prächtiges und überraschendes Ansehn, während die pyramiden- oder vielmehr terrassenartige Form der Hauptfaçade einen fremdartigen Eindruck macht. Das 1200 jährige Alter dieses Gebäudes erfüllt zugleich mit Ehrfurcht, und die vielen großen Ereignisse und Begebenheiten, welche im Zeitenstrom

an ihm vorübergegangen sind, verleihen ihm ein großes historisches Interesse.

Das herrliche Mausoleum der ehemaligen Könige von Mysore zu Seringapatnam beweis't, daß sich die höhere Baukunst auch in die Nähe der Ufer des Ganges erstreckt. Dieses, von einem schönen Cypressenhain umgebene Gebäude ist ein glänzendes Denkmal morgenländischer Größe. In ihm ruhen unter Grabmälern von schwarzem Marmor die Ueberreste Hyder Ali's und des Helden des englisch-ostindischen Krieges: Tippo Saheb. Das ganze Werk sammt seiner prachtvollen Kuppel ruht auf schwarzen, hellpolirten Marmorsäulen, und ist von einer schönen Area umgeben.

Zum Schluß meiner Andeutungen über Baukunst muß ich bemerken, daß die oben aufgeführten, im Allgemeinen auf dieselbe Bezug habenden Artikel bei weitem noch nicht alles dasjenige in sich fassen, was der Inhalt des Conversations-Lexikons in diesem schönen Fache darbietet. Vieles hierher Gehörige ist noch in anderen, schon früher vorgekommenen Artikeln zerstreut, welche hier der systematischen Ordnung wegen nicht nochmals aufgeführt werden durften. So enthalten unter anderen mehrere Artikel der Geographie, z. B. „Escorial, London, Paris, Rom u. s. w." die schätzbarsten Notizen über Werke der Baukunst, und es muß hier also lediglich der Intelligenz des Lesers überlassen werden, auf dieselben zurückzugehen.

III.

Archäologie.

Lieben Freunde! Es gab schön're Zeiten,
Als die unsern — das ist nicht zu streiten!
Und ein edler Volk hat einst gelebt.
Könnte die Geschichte davon schweigen,
Tausend Steine würden redend zeugen,
Die man aus dem Schoos der Erde gräbt.

Nachdem ich in den ersten zwei Abschnitten dieses Bändchens die Künste der Zeit und des Raumes abgehandelt habe, würden meine Aufgaben insofern bereits gelös't seyn, als ich außer diesen zwei großen Kreisen, in welchen sich alle Erscheinungen bewegen, vergebens nach neuen Gegenständen für unsere Betrachtung forschen würde; allein indem wir jetzt noch zur Archäologie übergehen, treten wir auch keineswegs aus jenen Kreisen heraus, sondern wir nehmen gewissermaßen nur eine andere Stellung in denselben ein, und verändern dadurch unseren bisherigen Gesichtspunkt. — Die Archäologie in ihrer weiteren Bedeutung beschäftigt sich zwar nicht ausschließlich mit Kunstdenkmalen, sondern breitet sich als eine vielumfassende, selbstständige Wissenschaft auch über historische, literarische, mechanische u. a. Alterthümer, so wie über Religion,

Staatsverfassung, Politik, Kriegskunst rc. der alten Welt aus, und würde in diesem ausgedehnteren Sinne ein Gegenstand für die erste Abtheilung meines Werkchens gewesen seyn. Weil aber der Schönheitssinn die Antiken nicht blos als historische Zeugen von dem Zustande der alten Völker, sondern auch als Werke der schönen Kunst an sich betrachtet, und ihnen dadurch ein höheres Interesse abgewinnt, so giebt es auch eine reinästhetische Beziehung der Archäologie, eine besondere Abtheilung derselben, welche uns mit einer gewissen artistischen Begeisterung Kunde giebt von dem Kunstschönen in den Ueberresten der Architektur und in den Bildwerken der Vorwelt, und gerade diese Seite ist es, welche wir hier in Betrachtung ziehen werden.

Wir haben uns bisher, wo wir uns ausschließlich mit den Künsten beschäftigten, und ihre mannichfach abwechselnden schönen und erhabenen Tendenzen würdigen und verstehen zu lernen suchten, zwar schon in hohen Regionen bewegt, und uns dabei dem engen Kreise des wirklichen Lebens gewiß weit entrückt gefühlt; allein jetzt stehen wir im Begriffe, einen noch weit höheren Standpunkt einzunehmen, indem wir zu den erhebenden Gedanken und Empfindungen, welche die Produkte der bildenden Künste an sich in uns weckten, auch noch das mächtige Gefühl der Erinnerung an eine schöne Vorzeit, an ein klassisches Alterthum gesellen. — Die Phantasie, diese von mir schon oft gepriesene holde Lebensgefährtin, hat der Spielräume gar viele, auf welchen sie sich in unermüdlicher Jugendlust herumtummelt, und die Gestalten sind gar mannichfach, unter welchen sie uns in immer neuem Gewande erscheint; allein ihren schönsten und höchsten Schwung nimmt sie unstreitig dann, wenn sie unseren Geist auf ihren mächtigen Fittichen zurück in langverflossene Jahrhunderte trägt, und unserem Inneren die ferne Vorzeit entschleiert. Ich kenne kaum ein schöneres Gefühl als dasjenige ist, welches der lebendige, durch sichtbare Ueberreste des grauen Alterthums gleichsam verwirklichte Gedanke an die Vergangenheit gewährt, und es giebt wohl kein edleres und uneigennützigeres Interesse, als welches unsere Seele an diesen stummen Zeugen einer längst untergegangenen Vorwelt

nimmt. Mit welchen Empfindungen betrachten wir nicht das unbedeutendste Geräth, den geringfügigsten Gegenstand, wenn er jener grauen Vorzeit angehört, und wenn ernste und heilige Erinnerungen an langverschwundene Staaten und Völker, an große und wichtige Ereignisse sich an dieselben knüpfen. Eine gewisse Sympathie — oder wie ich es sonst nennen soll — setzt unsere Gedanken mit diesen Reliquien in einen geheimnißvollen und zauberartigen Rapport, so daß oft die kaum leserliche Inschrift auf einem alten Denkmale eine mächtige und magische Wirkung auf uns äußert. — Die Manen der Helden, denen ein dankbares Vaterland diese Monumente setzte, scheinen uns alsdann zu umschweben, und aus dem einfachen Steine spricht ein Geist zu uns, den wir zwar ahnen, aber nicht begreifen.

Die klassischen Bildwerke des Alterthums, denen wir diese Betrachtung widmen, nennt man Antiken, und zählt dahin die Ueberreste der Baukunst, Bildhauerei, Malerei, der Münzkunst und die archäologischen Geräthe; aber nur die Werke der vier alten Völker: Aegypter, Griechen, Etrusker und Römer gelten hier als klassisch, und ich glaube daher am geeignetsten zu verfahren, wenn auch ich meinen Vortrag hiernach in vier Unterabtheilungen trenne, weil eine Unterscheidung nach den einzelnen Gattungen der Antiken bei dem beschränkten Raum dieses Werkchens nicht anders als höchst einseitig ausfallen könnte. Wenn der Leser nur einigermaßen das Interesse theilt, welches mich für diesen Gegenstand belebt, dann hoffe ich, daß auch die leisen und kurzen Andeutungen, welche ich hier nur geben kann, schon genügen werden, ihn zu weiterem Nachschlagen in dem Conversations-Lexikon anzufeuern, dessen hierher gehörige Artikel folgende sind:

Archäologie.

Antik — Antike. Alterthümer. Antiquare. Denkmale. Trauermonumente.

Urne.

Vase. Portlandvase.

Daktyliothek.

Cameen. Gemmen. Paste.

Münzen — Münzkunde.

Denkmünzen. Medaillen.
Bracteaten. Türkische Münzen.

A. Aegyptische Antiken.

Unter den Kunstdenkmalen Aegyptens ragen vor allen die Pyramiden und Obelisken hervor. Nicht wirkliche Schönheit, sondern vielmehr die erhabene Größe und Einfachheit des Gedankens, welche sich in diesen ehrwürdigen Ueberresten der ältesten Baukunst verkündet, ist es, welche wir an ihnen bewundern; doch das wahre und eigentliche Interesse liegt in ihrer historisch-artistischen Beziehung, welche der Archäolog überall vorzugsweise berücksichtigt.

Sobald wir von dem ersten Staunen, mit welchem uns der Anblick einer Pyramide erfüllt, zurückgekommen sind, drängt sich uns zunächst die Frage auf: welchen Zweck hatten diese kolossalen Werke, deren Erbauung einen enormen Zeit- und Kraftaufwand erfordern mußte? Waren es Pharaonengräber, oder hatten sie eine religiöse, vielleicht astronomische Bedeutung? Doch diejenigen, welche uns auf diese Fragen allein hätten Antwort geben können, schlummerten hier als Mumien in Isis- und Osirisbildungen den langen Erdenschlaf, aus welchem sie noch die späte Nachwelt störte, indem sie ihre Ueberreste dieser stillen Ruhestätte entriß, und weit über das Meer nach fernen Landen entführte! — Es ist zu bezweifeln, daß diese Gebäude, wie hin und wieder behauptet worden, nur bedeutungslose Aeußerungen roher, geschmackloser Kunst sind; der mystische Charakter der Aegypter unterstützt vielmehr die Vermuthung, daß ein tieferer Sinn in diesen Riesenformen verborgen liegt; denn wir können nicht glauben, daß ein Volk, welches die Hieroglyphen der Sterngruppen entzifferte, und welches seine Gedanken in sinnvollen Charakteren und

Zeichen ausdrückte, sich hier ohne Zweck und Bestimmung nur der Laune und Willkür überlassen haben sollte. Der tiefe Blick, welchen der Aegypter in die Geheimnisse der Natur gethan hatte, ließ ihn vielleicht absichtlich diese aus vier Dreiecken zusammengesetzte Form wählen, welche nicht nur eine regelmäßige mathematische Figur bildet, sondern auch noch mancher anderen bedeutungsvollen Auslegung fähig ist. Sollte es z. B. nicht weit mehr als bloser Zufall seyn, daß die Pyramiden genau nach den vier Weltgegenden orientirt sind, und läßt sich nicht gerade hierin ein unverkennbarer Beweis finden, daß diesen Gebäuden Beziehungen zum Grunde lagen, die wir jetzt wohl schwerlich ahnen, so wie auch die himmelanstrebenden Obelisken vielleicht nicht nur bedeutungslose Spitzsäulen, sondern gigantische Sonnenzeiger waren, deren Schatten eine ungeheuere astronomische Kreislinie beschrieb! —

Der Eindruck, welchen eine Pyramide durch die schwindelnde Höhe, zu der sie sich gleich einer in die Wolken ragenden Felsenspitze erhebt, und durch den Umfang ihrer Steinmasse, welche alle sie umgebenden Gegenstände an Größe übertrifft, auf den Beschauer macht, ist an sich schon staunenerregend; allein er wird noch unendlich verstärkt, und zur Ehrfurcht und Andacht erhoben, wenn wir die Jahrtausende bedenken, welche an diesen starren Zeugen einer vorchristlichen Zeitrechnung vorübergegangen sind. Wie mancher Thau- und Regentropfen mag nicht diese Steine benetzt, und wie mancher warme Sonnenstrahl dieselben wieder hinweggeküßt haben; wie mancher leise Zephyr hat wohl nicht die ernste Stirn dieser Steinriesen schon umfächelt, und wie mancher Orkan dieselben in ihrer Grundlage erschüttert; wie viele Seufzer, wie manches Klaggeschrei und wie mancher Jubelgesang mag nicht an diesen ungeheueren Flächen sich gebrochen haben, und in vielfältigem Echo von ihnen zurückgeworfen worden seyn! — Das Besteigen dieser künstlichen Steinberge aber setzt ihre Größe erst in das wahre Licht, und wer Muth und Geistesgegenwart genug besitzt, eine solche in die Wolken führende Treppe zu betreten, wo mit jeder Stufe der Abgrund tiefer, er selbst aber kleiner wird, wo heftige Windstöße um die scharfen Ecken der Steinmassen pfei-

sen, und ihn an die Verwegenheit seines Unternehmens mahnen, der kehrt gewiß mit neuen, niegeahnten Empfindungen wieder, und seine kurze, halbstündige Wanderung läßt vielleicht tiefere Erinnerungen in ihm zurück, als eine weite Reise in entfernte Länder. — Wer aber demohngeachtet die Pyramiden nur für unförmliche Massen, deren plumpe Gestalt und schlechte Form das Auge nicht zu befriedigen vermöge, erklärt, dem ist gewiß die Wahrheit fremd, daß alles Große, von welcher Art es auch seyn mag, immer erhaben ist.

Wir haben uns fast zu lange bei den Pyramiden verweilt, denn Aegypten bietet noch so unzählige andere Gegenstände der Archäologie dar, daß, wenn ich auch nur die hauptsächlichsten derselben namentlich anführen wollte, der Raum dieser Blätter nicht hinreichen würde. Ich muß mich daher begnügen, meine Leser unter anderen nur auf die Ruinen Thebens, dieser „Stadt mit hundert Thoren" aufmerksam zu machen. Der ungeheuere Umfang dieser Trümmern, welche sich über zwei Ketten benachbarter Berge verbreiten, rechtfertigt vollkommen die Sage von der beinahe fabelhaften Größe jener Stadt, welche zu fassen, die Breite Aegyptens nicht hingereicht haben soll. — Je sparsamer hier verhältnißmäßig die Ueberbleibsel verschwundener Pracht und Herrlichkeit zerstreut liegen, und je größer die Lücken, welche die Zeit in dem Zusammenhange dieser Ruinen hat entstehen lassen, um so geschäftiger wird unsere Phantasie, das Fehlende in ihrer Art zu ersetzen, und sich aus diesen Fragmenten einstiger Größe und Schönheit wieder ein vollständiges Ganzes zu bilden. Minder thätig braucht sich dagegen die Einbildungskraft bei dem Betrachten des Einzelnen zu erweisen, weil dieses selbst in einer so verständlichen Sprache zu uns redet, daß wir uns nur dem Eindrucke des wirklich noch Sichtbaren zu überlassen brauchen, um uns den höchsten Genuß zu verschaffen; aber die Kluft der Jahrtausende, welche auch hier wieder zwischen uns und den unserer Betrachtung anheimgestellten Gegenständen liegt, muß nach wie vor unsere Phantasie ausfüllen, oder uns vielmehr über dieselbe hinaustragen.

Einige, zu diesen Ruinen gehörige Tempel sind von so ungeheuerer Größe, daß auf einem kleinen Theile ihrer Trümmern ganze Dörfer erbaut worden sind, und von hundert Säulen, welche nur zu einer Tempelhalle gehörten, halten die meisten 12 Fuß im Durchmesser, ja, zwei Obelisken ragen, obgleich 30 Fuß hoch verschüttet, doch noch 70 Fuß über den Boden hervor! — Wären wir nicht eines Besseren belehrt, dann müßte diesen Riesenformen gegenüber, nothwendig der Gedanke in uns erwachen, daß wir hier die Ueberreste eines untergegangenen Gigantengeschlechts vor uns sähen, und daß der Boden, auf welchem wir hier wandeln, einst unter dem mächtigen Tritte menschlicher Kolosse erdröhnte. Wenn aber auch unsere Vernunft den Glauben an eine solche Körpergröße der damaligen Generation verwirft; dann müssen wir wenigstens den Riesengeist bewundern, der sich in diesen Gebilden bekundet.

Außer den Artikeln: „Pyramiden", „Obelisk" und „Labyrinth", welche bereits in dem ersten Bändchen, II. Abschnitt, „Geographie" unter Aegypten vorkommen, sind hierher noch folgende gehörig.

Theben. Mumien. Catacomben. Pharus.

B. Griechische Antiken.

Wo unser Fuß auch tritt, ist heil'ger Grund,
Im ganzen Lande kein gemeiner Kloß;
Auf dieses Wunderreiches weitem Rund
Scheint Wahrheit, was von Sängerlippen floß.
Der Macht, vor der der Glanz Athens zerrann,
Beut Feld und Wald, beut Thal und Hügel Hohn:
Athene's Tempel sank, du grünest, Marathon!

Mit hoher Begeisterung betritt der Archäolog den klassischen Boden Griechenlands, unter dessen heiterem Himmel einst die Solone und Miltiadesse, die Platone und Leonidasse redeten und fochten. Sein forschender Geist findet hier reichliche Ausbeute, denn fast jeder Stein bezeichnet eine Heldenthat, und fast jede Erdscholle verbirgt ein Denkmal hellenischer Größe. Athen und seine Umgebungen sind es vorzugsweise, wohin wir unsere Blicke wenden müssen; denn hier finden wir den Inbegriff alles dessen, wonach unser Herz sich sehnt.

Statt einer Beschreibung Athens und seiner Kunstüberreste könnte ich zwar den geneigten Leser lediglich auf den so schön als geistreich abgefaßten Artikel des Conversations-Lexikons verweisen; allein, da es mein Wunsch ist, alle die mannichfaltigen Gegenstände, welche hier Geist und Herz in Anspruch nehmen, so lebendig an seiner Seele vorüberzuführen, als ob er sie selbst in ihrer

Pracht und Herrlichkeit schaute, so glaube ich, diesen Zweck nicht gewisser und besser erreichen zu können, als wenn ich einen, in gleichem Grade begeisterten Augenzeugen, Herrn Clarke, redend einführe, welcher die Erscheinungen nach und nach, so wie sie an dem Blick des Reisenden vorüberziehen, in lebenvoller Schilderung vor uns hinstellt.

„Die Akropolis" erzählt er, „ward uns im Sonnenglanz der schönsten Beleuchtung zuerst sichtbar, und das Parthenon, dieser berühmte Tempel der Minerva, schimmerte gleich einem hellleuchtenden Punkte an der Spitze einer langen Bergkette vor allen übrigen Gegenständen hervor; auch sahen wir den Gipfel des Berges Anchesmos zur Linken jenes Tempels, und im Hintergrunde einen hohen Bergrücken, welchen wir für den Parnaß hielten. Als wir näher herankamen, sahen wir die mächtige Cecropsburg, gekrönt mit Tempeln, welche einst die dem Andenken berühmter Todten gezollte Hochachtung baute, und umgeben von Gegenständen, die gleichen Zweck in prachtvollen Grabdenkmälern verriethen; jetzt nur noch Anzeichen vergangener Größe, die mit der ganzen Feierlichkeit erhabener Ruinen allmählich dahinschwinden. So vorherrschend ist dieser Grabmalscharakter, nahet man sich Athen vom Piräus her, daß wir — als wir an dem Museumsberge vorüberkamen, der in der That ein Begräbnißplatz der alten Athener war, wegen der Menge der in Felsen gehauenen Gräber, und wegen des Alterthümlichen der Arbeit, die offenbar von keinem jüngern Datum ist, als irgend etwas der Art in Kleinasien — hätten denken können, wir befänden uns unter den Grabmälern des Telmessus. In anderen Hinsichten zeigte die Stadt noch ganz das von Strabo vor achtzehn Jahrhunderten geschilderte Aussehen, und ihr Anblick ist vielleicht noch etwas prachtvoller, wegen der herrlichen Ruinen des, von Hadrian erbauten Tempels des olympischen Jupiter, welcher noch nicht vorhanden war, als Athen vom Schüler des Renarchus besucht wurde. Die ungeheueren Säulen dieses Tempels zeigten sich gerade in vollem Glanze zwischen der Burg und dem Bette des Ilyssus. Hoch zu unserer Linken erhob sich die Akropolis in eindruckvollster Größe; ein wei-

ter fortlaufender Felsen auf der Westseite bildet den Hügel Areopagus, wo der Apostel Paulus einst predigte, und wo die feierlichsten Gerichte gehalten wurden. Hinter allem erschien die schöne Ebene Athens, begränzt vom Berge Hymettus."

„Wir begaben uns jetzt nach den rauhen Felsen der Burg hin, und kamen vor mehreren Reihen Kreisbogen an dem Fuße derselben vorbei. Es waren die Ueberreste des Odeon des Herodes Atticus, welches dieser zum Andenken seiner Gemahlin Regilla erbaute. Darauf setzten wir unseren Weg am Fuße der Akropolis fort; da sich der Weg mehr nach Norden wendete, sahen wir auch zu unserer Linken die in den massiven Felsen eingehauenen runden Sitze, auf welchen sich die Athener zu versammeln pflegten, um die Spiele des Aeschylus zu schauen, und wo in der Folge das Theater des Bacchus erbaut wurde."

„Wir wendeten uns nach Osten, um den Berg Anchesmos zu besteigen, und von dort in einem Alles umfassenden Ueberblick die prachtvolle Aussicht zu genießen, die sich von seinem Gipfel auf alle Alterthümer und Naturschönheiten der Ebene Athens eröffnet. Wir stiegen zu dem höchsten Punkt des Berges hinauf, wo einst der Tempel des anchesmischen Zeus stand. Das heidnische Gotteshaus wurde, wie so häufig, durch eine kleine christliche Kapelle ersetzt, die dem heiligen Georg geweiht ist. Ueber die Aussicht von diesem Felsen konnte auch Wheler nicht ohne Rührung schreiben. „„Hier — sagt er — könnte ein Demokrit sitzen, und über die Pracht und Eitelkeiten der Welt lachen, deren Glorie so schnell verschwindet; oder ein Heraklitus weinen über ihr tausendfaches Mißgeschick, überdenkend die schwarzen Thatsachen der unzähligen Wechsel und Schläge des Schicksals."" Die Aussicht umfaßt Alles, bis auf das, was südwestlich von der Burg liegt. Man befindet sich auf diesem Standpunkte nordöstlich von der Stadt, und der Leser stelle sich also vor, daß man in einer, dieser Richtung gerade entgegengesetzten nach der Akropolis hinschaut, die gerade den Mittelpun t der schönen Aussicht bildet; betrachtet man nun von dort die ganze Umgegend der Burg,

von der Nordwestseite bis nach Süden und Osten hin, so zeigen sich die verschiedenen Gegenstände in folgender Ordnung, ob sie gleich dem dort wirklich Befindlichen alle in einem einzigen Blick ins Auge fallen."

„Die hohen Felsen der Akropolis, besetzt mit den prachtvollen Tempeln, dem Parthenon, dem Erechtheum u. s. w. machen den Mittelpunkt aus. Im Vordergrund entfaltet sich die ganz neue Stadt Athen mit ihren Gärten, Ruinen, Moscheen und Mauern, die sich in der Ebene unter der Burg ausbreitet. Zur Rechten oder auf der Nordwestseite, erscheint der Tempel des Theseus, und zur Linken, oder auf der Südwestseite der Tempel des Zeus Olympius. Schreitet man weiter mit den Augen von Westen nach Süden und Osten, so erblickt man jenseits der Burg den Areopagus, den Pnyx, den Ilyssus, den Ort des Tempels der Ceres in Agre, die Quelle Callirhoe, das Stadium Panathenaium, den Ort des Lyceum u. s. w. In einem weitern Umkreise mit verlängerterem Halbmesser sieht man die Berge und den Engpaß der Daphne, die drei Häfen Piräus, Munichia und Phalereus, die näheren Inseln Salamis und Aegina und den Hymettus. Und ein noch weiterer ähnlicher Umkreis umfaßt endlich den Parnaß, die Berge hinter Eleusis und Megara, die Akropolis von Corinth, die peloponnesischen Berge und die entfernteren Inseln des ägeischen Meeres. Unmittelbar unter dem Auge aber liegt die Ebene von Athen."

Folgende zwei Artikel des Conversations-Lexikons sind vorzugsweise dahier nachzuschlagen:

Aeginetische Kunst. Elgins Marmordenkmale,

so wie auch:

Amphyktionengericht. Areopagus. Hippodromus. Athleten. Olympische Spiele. Discus.

und wird bemerkt, daß die ebenfalls hierher gehörigen Artikel: „Athen" „Parthenon" und „Propyläen" bereits unter „Geographie" aufgeführt stehen.

C. Etrurische Antiken.

Zu den Denkmalen der etrurischen Kunst gehören zwar auch Ueberreste der Bildhauerei und Baukunst, z. B. die Stadtthore und die unterirdischen Schleußen zu Rom, das Capitol und der Tempel des Jupiter capitolinus, so wie auch die toskanischen Säulen; allein eine weit größere Mannichfaltigkeit und Berühmtheit herrscht hier in den Werken der Toreutik, wozu namentlich die Vasen und Erzgüsse oder Bronzen gezählt werden.

Die Etrurier hatten nämlich äußerst feine Thonerden, aus welchen sie jene Vasen oder Todtenurnen bildeten, in deren Zeichnungen uns der Schooß der Erde die schönsten Ideen und Skizzen griechischer Künstler aufbewahrt hat, deren viele in Etrurien lebten. Die Form dieser Gefäße ist einfach und edel. Der ovale Körper ruht auf einem niedrigen Fuße, welcher der trichterförmigen Oeffnung des Obertheils entspricht, so daß Alles in dem schönsten harmonischen Verhältnisse zum Ganzen steht. Die Henkel sind wie Schlangen oder wie der Vordertheil eines Vogels gestaltet, und haben ein äußerst ungezwungenes und gefälliges Ansehen. Auf der größten und erhabensten Fläche der Urne befindet sich die Hauptzeichnung, zu welcher meistens der damals herrschende Glaube an Schutzgeister, wonach jeder Mensch zwei Genien, einen guten und einen bösen hatte, den Stoff abgab. Die oberen und unteren Theile sind mit Arabesken und anderen höchst geschmackvollen Verzierungen bedeckt.

Aus Erz oder Bronze waren hingegen die Pateren und Schalen, welche man beim Tempeldienst brauchte, so wie auch viele andere Gegenstände und häusliche Geräthe gebildet, und es herrscht hier eine so außerordentliche Schönheit der Arbeit und eine so edle Einfachheit der Form, daß es der Mühe vollkommen werth ist, einige derselben genauer zu betrachten.

Hier sehen wir ein schön geformtes Geräth von bedeutender Größe, nicht unähnlich dem Postament einer Säule, von welchem uns gesagt wird, daß es ein Hausaltar der Etrusker ist. Dieses schöne Denkmal der Vorzeit ist reich verziert mit Reliefs von vortrefflicher Arbeit. An den unteren Ecken des Würfels lehnen vier Sphinxe, deren ausgebreitete Flügel sich in der Mitte der Felder beinahe berühren, während ihre Schweife in geschmackvollen Windungen verschlungen sind, und oben befinden sich, diesen entsprechend, vier Widderköpfe, welche eine Lorbeerguirlande in schönen Bogenlinien halten. Die vier Felder selbst sind mit ebensoviel großen mythologischen Figuren von halberhabener Arbeit ausgefüllt, und das Ganze breitet sich oben in eine ansehnliche Fläche aus, deren Kante mit schöner Verzierung geschmückt ist. Auf derselben ruht eine von vier Löwenklauen getragene Schale, deren unteres Oval von einer aus einem Mittelpunkt hervorgehenden Blätterkrone gebildet wird. Alle Zwischenräume sind mit Arabesken reich verziert; aber ohne deshalb im geringsten überladen zu seyn, trägt das Ganze den Stempel des feinsten Geschmacks, und macht einen äußerst gefälligen Eindruck.

Auf andere Art, aber nicht minder anziehend finden wir uns von der edlen Form jenes Candelabers angesprochen, dessen Höhe der des obigen Hausaltars gleichkommt. Derselbe besteht aus einer dünnen Säule, welche auf einem von drei Crocodillfüßen gebildeten Fußgestell ruht. Eine Schlange umwindet in vielfachen Ringeln den Schaft der Säule und scheint daran hinaufzuschlüpfen. Auf dem Kapital ruht ein runder Teller, auf dessen äußerstem Rande sich zwei Taubenpaare schnäbeln, und eine andere Taube, welche sich zu diesen zu gesellen wünscht, ist unterhalb des Tellers

flatternd angebracht. Das Fußgestell steht mit dem Obertheil im schönsten Verhältniß, und die hohe Säulenform giebt diesem geschmackvollen Geräth ein äußerst schlankes und liebliches Ansehn. Verzierungen von Laubwerk und Blätterguirlanden sind auch hier nicht gespart, und in dem Ganzen herrscht ebensoviel Pracht als Einfachheit.

Es bieten sich zwar hier unserer Betrachtung noch viele andere Gegenstände dieser Art dar, allein es möge an den oben beschriebenen genügen, um den Leser zu überzeugen, daß sich der edle Geschmack und der Kunstsinn der Alten auch selbst in diesen unbedeutenden Geräthschaften ihrer häuslichen Umgebungen aussprach. Sollte ich aber in meiner Beschreibung etwas zu weitläufig gewesen seyn, so muß dieß mit dem Interesse entschuldigt werden, welches sich auch selbst an die geringsten Einzelnheiten, an die unbedeutendsten Nebensachen, kurz an Alles knüpft, was mit dem grauen Alterthum in Verbindung steht. Dieses Interesse ist auch gewiß sehr uneigennütziger und edler Natur, so lange es nicht in jene Reliquiensucht ausartet, welche z. B. einen Giftbecher des Sokrates, einen Dolch der Lukretia, die Windel des Romulus und Remus, und ein Fläschchen mit den Abschiedsthränen der Penelope mit gläubigem Sinne betrachtet, und in die Identität solcher Stücke nicht den mindesten Zweifel setzt. In diesem Wahne geht der ächte und wahre Kunstsinn unter, oder artet vielmehr in einen thörichten Aberglauben aus, der zwar unschädlich, aber ungemein lächerlich ist.

Zu den etrurischen Antiken gehören namentlich auch noch viele geschnittene Steine, welche nebst den alten Münzen und Medaillen ein besonders wichtiger Gegenstand für den Archäologen sind.

In jenen, den **geschnittenen Steinen**, eröffnet sich ein großer Reichthum von Werken alter Kunst, die sich auch, weil die Künstler dazu den edelsten Stoff nahmen, und diesen mit dem zartesten und geistigsten Fleiße bearbeiteten, am vollkommen-

sten und reinsten erhalten haben. Man theilt dieselben in Gemmen: vertieft geschnittene, welche nur durch Abdruck das Bild schön und deutlich wiedergeben, und in Kameen: erhaben (en hautrelief) geschnittene ein. Die Arbeiten der alten Etrusker in diesem Fache sind an Schönheit und Richtigkeit der Zeichnung, an Ausdruck der Köpfe, an Anmuth und Freiheit der Stellungen ganz vortrefflich. Ein solcher Stein war es, welcher den Ring des Polykrates so kostbar machte, daß er ihn für würdig hielt, den bösen Dämon zu versöhnen, und ihn auf den Rath des ägyptischen Königs dem finsteren Schooße des Meeres übergab, mit den Worten:

„Von allem, was die Insel heget,
„Ist dieser Ring mein höchstes Gut.
„Ihn will ich den Erinnen weihen,
„Ob sie mein Glück mir dann verzeihen.“

Doch das Opfer ward nicht wohlgefällig aufgenommen, denn schon am anderen Tage gelangte das kostbare Kleinod auf wunderbarem Wege wieder zu den Händen des bestürzten Besitzers, und ward dadurch vielleicht der fernen Nachwelt aufbewahrt, so wie ja auch noch jetzt oft ein günstiger Zufall schätzbare Kunstwerke der Vorzeit aus dem dunkeln Schooße der Erde zu Tage fördert.

Die Münzen des Alterthums sind nicht sowohl ein Gegenstand der Kunst- als vielmehr der historischen Archäologie, bieten aber in dieser letzteren Beziehung ein ungemein hohes Interesse dar. Wenn wir die Biographie einer solchen alten Münze besäßen, wenn wir die Schicksale und Abentheuer einer attischen Drachme oder eines römischen Denars, deren noch so manche auf unsere Zeiten gekommen sind, kennten, welche Geheimnisse würden sich uns da nicht enthüllen, und welchen sonderbaren Lauf der Begebenheiten würden wir da nicht zu bewundern haben! Durch wie viel tausend Hände ist ein solches Geldstück nicht gewandert, wie mancher Schweißtropfen saueren Verdienstes, wie mancher Blutstropfen der Tirannei klebt an demselben; wie oft

mag nicht die Redlichkeit von ihm auf die Probe gestellt worden seyn, und wie vielmal wohl war es nicht schon ein Retter aus der Noth!

Doch ich muß dem Lauf meiner Gedanken Einhalt thun, sonst könnte ich mich wohl auch sogar noch zu der Siegel- und Wappenkunde verirren, die zwar auch eine gewisse Verwandtschaft mit der Archäologie hat, die wir aber demohngeachtet hier nicht berücksichtigen dürfen, wenn wir uns nicht dem gerechten Tadel ordnungsliebender Sachverständiger bloßstellen wollen.

D. Römische Antiken.

O Rom, der Seele Stadt, mein Vaterland!
Zu dir muß pilgern das verwaiste Herz,
Du Mutter todter Reiche! Hier am Strand
Der Tiber messen seinen winz'gen Schmerz.
Was ist hier unser Leiden? Kommt und seht
Hier die Cypresse, hört die Eul' auf Trümmern
Gestürzter Thron' und Tempel, wo ihr steht.
Ihr, deren Todeskampf nur Stunden hält,
Zerbrechlich ist wie ihr, Staubmenschen, eine Welt.

Die ewige Stadt und ihre prachtvollen Ueberreste der Baukunst: das Capitol, das Pantheon mit seiner, aus sechszehn über 36 Fuß hohen Säulen bestehenden Halle, das Coliseum, dieses ungeheuere Amphitheater mit seinen vier, aus dorischen, jonischen und korinthischen Säulen bestehenden, übereinander befindlichen Bogengängen, die 140 Fuß hohe Trajanssäule mit ihren vortrefflichen Reliefs — alles dieses bedarf hier keiner Beschreibung, denn der Leser findet solche unter den betreffenden Artikeln des Conversations-Lexikons schöner und vollständiger, als ich sie hier zu geben vermöchte. — Eines aber ist, worauf ich bei Betrachtung italischer Alterthümer den Blick des Lesers noch insbesondere zu fesseln, worauf ich seinen Sinn zu leiten, und wofür ich sein Interesse in dem hohen Grade zu wecken wünschte, als es der Gegenstand mit so vollem und heiligem Rechte verdient: ich meine — die unterirdischen Ruinen von

Pompeji und Herkulanum.

Welches Wunder begiebt sich? Wir flehten um trinkbare Quellen,
Erde! dich an, und was sendet dein Schooß uns herauf!
Lebt es im Abgrund auch? Wohnt unter der Lava verborgen
Noch ein neues Geschlecht? Kehrt das entfloh'ne zurück?
Griechen! Römer! o kommt! O seht, das alte Pompeji
Findet sich wieder, auf's Neu' bauet sich Herkules Stadt.

Die Entdeckung und Ausgrabung dieser beiden unterirdischen Städte hat nicht nur eine neue und große Epoche in der Alterthumskunde herbeigeführt, und unsere Museen mit antiquarischen Schätzen bereichert, sondern sie war auch gewiß für alle Gebildeten, für Jeden, der nur einigermaßen Sinn für die Geschichte der Vorwelt, für das Andenken an die großen Zeiten Italiens, und für alles dasjenige hat, was uns in fast unmittelbare Berührung mit derselben bringt, ein hochwichtiges, ewig merkwürdiges Ereigniß. Unserem heißen Durste nach näherer Kunde des Alterthums, nach vollständigeren und gewisseren Nachrichten von dem, was uns die Lücken der Geschichte so oft nur ahnen lassen, öffnete sich hier eine unversiegbare Quelle, eine Fundgrube, deren reiche Ausbeute unsere kühnsten Wünsche und Erwartungen übertraf.

In dem ersten Augenblicke aber, wo wir diese neugeborene alte Welt betreten, weichen alle Gefühle einem einzigen: dem der Wehmuth! — Wessen Seele wird nicht von Trauer und Betrübniß ergriffen bei dem Hinblick auf eine große und reiche Stadt, welche, nachdem sie achtzehn Jahrhunderte lang in der Tiefe begraben lag, nun nach später Auferstehung wieder von der Sonne beschienen wird, und mitten unter neuen Umgebungen dasteht, ebenso fremdartig, als wenn einer ihrer Einwohner unter seinen Nachkommen der neuen Welt wieder auftreten würde. — Doch ihrer Bewohner ist keiner mit auferstanden — sie schlummern alle den langen, tiefen Erdenschlaf, und die späte Nachwelt fand ihre Ueberreste noch genau in denselben Stellungen, wie sie der plötzliche Tod dem frohen Leben entriß, und in welchen sie

alle, wie durch mächtigen Zauberschlag, in einem Momente festgehalten wurden.

„Wie wenn auf einmal in die Kreise
„Der Freude, mit Gigantenschritt,
„Geheimnißvoll nach Geisterweise
„Ein ungeheures Schicksal tritt;“

so erscheint uns das furchtbare Ereigniß, welches Pompeji und seinen Einwohnern den Untergang bereitete. Es war kein Feuerstrom, der sich über ihre Wohnungen wälzte; dann hätten sie ihr Heil in der Flucht suchen können. Auch verschlang sie kein Erdbeben; dann würde eine schnelle Vernichtung ihnen die Qual eines langsamen Todes erspart haben. Ein Aschenregen begrub sie nach und nach lebendig. — Plinius schildert den damaligen Zustand folgendergestalt: „Eine Finsterniß überzog plötzlich die Gegend, nicht wie das Dunkel einer mondlosen Nacht, sondern gleich der Finsterniß eines lichtdicht verschlossenen Zimmers, in welchem das Licht plötzlich ausgelöscht wird. Weiber heulten, Kinder winselten, Männer schrieen. Hier riefen Kinder angstvoll ihre Eltern, dort suchten Eltern ihre Kinder, oder Männer ihre Weiber. Jedes erkannte das Andere nur an seinem Geschrei. Die Einen beklagten ihr eigenes Schicksal, die Anderen das ihrer theuersten Angehörigen. Manche wünschten den Tod aus Furcht vor dem Tode; Manche riefen die Götter um Beistand an; Andere verzweifelten an dem Daseyn der Götter, und hielten dieß für die letzte, ewige Nacht der Welt. Wirklich vorhandene Gefahren wurden vergrößert durch erdichtete Schrecken. Die Erde bebte ununterbrochen, und Menschen taumelten, halb von Sinnen, herum und vermehrten durch schreckenerregende Vorherverkündigungen ihre eigene und Anderer Furcht.“

Doch hinweg von diesem schrecklichen, aber gewiß treuen Gemälde, denn unsere Gefühle, mit welchen wir jetzt die verödeten Straßen, auf welchen noch das Geleis der Wagen sichtbar ist, die vor Zeiten über das Pflaster rollten, betreten, bedürfen gewiß keiner Steigerung, um den Eindruck, welchen wir von dieser ehr-

würdigen Stätte mit hinwegnehmen, noch zu erhöhen. Unbeschreibliche Empfindungen mußten gewiß in dem Innern derjenigen rege werden, welche diese ausgestorbenen Wohnungen zuerst wieder betraten, und hier noch Alles in demselben Zustande fanden, wie es die Besitzer vor fast zwei Jahrtausenden in eiliger Flucht verlassen hatten; als sie noch genau die Geräthschaften der Wohn- und Schlafzimmer, die mit Grazien geschmückten Putzzimmer mit ihren Fläschchen und Büchschen verschiedener Art, so wie die geräumigen Speisezimmer entdeckten! — In dem Museum zu Portici, wohin die meisten der ausgegrabenen, beweglichen Gegenstände geschafft worden sind, erblickt man sogar noch Brod, Getraide, Teig, der so eben in den Ofen geschossen werden sollte, Seife, die zum Waschen gebraucht worden war, Feigen, und sogar Eierschalen, die noch ganz weiß, und in einem so guten Zustande sind, als ob sie der Koch vor einer Stunde aufgebrochen hätte. Hier zeigt sich eine Küche mit allem dazu gehörigen Geräthe; Dreifüße und Töpfe stehen auf dem Heerde; Bratpfannen hängen an der Wand, Schaumlöffel und Feuerzangen lehnen in der Ecke, und ein metallener Mörser steht auf dem Schaft einer Säule. — Alle diese Geräthschaften, so unbedeutend sie an sich auch erscheinen, besitzen jenen geheimen Zauber, welcher den Beschauer mit unwiderstehlicher Macht in ihre Nähe fesselt, und welcher durch den Gedanken hervorgerufen wird, daß diese Gegenstände, welche wir hier sehen und mit Händen greifen, unmittelbar einer grauen Vorzeit angehören, die sich uns in diesen überraschenden Umgebungen so lebhaft vergegenwärtigt.

Den unterirdischen Ruinen von Pompeji fehlt es übrigens auch keineswegs an Pracht und Schönheit, vielmehr sind sie das Merkwürdigste von Allem, was die Baukunst aus der alten Welt dem Auge darbietet. Hier zeigt sich nicht blos ein Haus, eine Säule, ein Grabmahl, ein Tempel, sondern eine ganze Stadt, wie sie vor 1800 Jahren war. — Der geräumige Platz, welcher den Eingang bildet, ist von allen Seiten mit einem überdeckten Säulengange umgeben, und in der Nähe desselben befinden sich die Theater, das Forum, und mehrere Tempel, von welchen

letzteren der der Isis am merkwürdigsten ist. In dem gepflasterten Vorhofe, auf dessen einer Seite ein Altar und auf der anderen ein Brunnen ist, fanden sich beim Ausgraben verschiedene Opfergeräthe, unter anderen ein irdenes Kohlenbecken, und in demselben noch die Asche und Ueberreste der Kohlen vom letzten Opfer, das fast vor 2000 Jahren gebracht war, noch so frisch, als rührten sie von einem gestrigen Feuer her. — Unfern dieses Tempels befindet sich ein erhöhter und geräumiger Platz, auf welchem das große Amphitheater seine Mauern hoch über alle andere Gegenstände erhebt. Dieses staunenerregende Werk hat vier und zwanzig Reihen Sitze, von denen die kleinste 750 Fuß lang ist, und kann nach einer mäßigen Schätzung mindestens 30,000 Zuschauer fassen. Seine Höhe ist so beträchtlich, daß die oberen Theile der Mauern schon lange vor der Entdeckung Pompeji's als Ruinen über der Oberfläche der Erde hervorragten, ohne das Daseyn einer im Schooße der Erde verborgenen Stadt ahnen zu lassen.

Weitere und gründlichere Belehrung über die zur römischen Antikenkunde gehörigen Gegenstände wird der Leser aus folgenden Artikeln des Conversations-Lexikons schöpfen:

Amphitheater.
Aquäduct.
Basilica.
Capitol.
Circus.
Coliseum.
Odeon.
Porticus.
Thermen.
Triumphbogen.

Naumachien. Gladiatoren.

Herculanum. Pompeji;

---

und gehören außerdem auch noch die unter den Andeutungen über Geographie verzeichneten Artikel: „Rom", „Pantheon" und „Vatican" ebenfalls hierher.

IV.

Mythologie.

Da der Dichtung zauberische Hülle
Sich noch lieblich um die Wahrheit wand —
Durch die Schöpfung floß da Lebensfülle,
Und was nie empfunden wird, empfand.
An der Liebe Busen sie zu drücken
Gab man höhern Adel der Natur,
Alles wies den eingeweihten Blicken,
Alles eines Gottes Spur.

Weit größerer Rechtfertigung als bei der Archäologie bedarf es wohl, daß ich auch die Mythologie, indem ich ihr hier einen Platz einräume, unter der Rubrik „Kunst" aufführe. Vor dem strengen Richterstuhle der Gelehrsamkeit würde es mir gewiß schwer werden, dieses Verfahren zu rechtfertigen, aber meinen gütigen Lesern gegenüber, hoffe ich, daß mir solches durch eine kurze und einfache Darlegung meiner Ansicht gelingen wird.

Die Mythologie als Cultus betrachtet, gehört allerdings der historischen Theologie oder der Religions- und Kirchengeschichte an, und würde demnach in meinem kleinen Werkchen, welches alle positiven Wissenschaften ausschließt, nicht berücksichtigt werden

können. Indem ich mich aber hier blos auf griechisch-römische Mythologie beschränke, so wird es mir möglich seyn, dieselbe von einer Seite aufzustellen, welche mit der Kunst innig verwandt, und deren Kenntniß wenigstens demjenigen unentbehrlich ist, der die Kunstwerke älterer und neuerer Zeit verstehen will. — Den ersten Impuls zu allem Streben nach dem Schönen und Erhabenen gab unstreitig die Religion, und die Kunstgebilde der Griechen und Römer fanden ihre Originale nur in der Götterwelt, oder waren vielmehr Ideale für die letztere; denn die Alten schufen sich ihre Gottheiten aus eigener blühender Phantasie, und die Kunst führte dieselben gleichsam in das Leben ein. Hier möchte also die Beziehung, in welcher die Mythologie zur Kunst steht, bereits theoretisch nachgewiesen seyn, und es bleibt mir nur noch übrig, die praktische Anwendung der ersteren auf letztere, in einigen Beispielen darzulegen. — Homers Iliade und Virgils Aeneide sind bekanntlich die erhabensten Musterwerke aller Poesie; allein ohne Kenntniß der Götterlehre sind sie fast unlesbar, wenigstens völlig unverständlich, und bei den meisten Werken höherer Dichtkunst ist dieses mehr oder minder der Fall. Mit welcher Gleichgültigkeit würde nicht ferner derjenige vor einem Werke der bildenden Kunst, dessen Gegenstände aus der Mythenwelt entnommen sind, verweilen, wenn ihm die wahre Bedeutung, und der eigentliche Sinn, welcher diesen Figuren zum Grunde liegt, unbekannt wäre; ja dadurch, daß die griechische und römische Mythologie — bei Kunstwerken wenigstens — bis auf den heutigen Tag allegorisch beibehalten worden ist, würden ihm selbst viele poetische und plastische Dichtungen der neuesten Zeit völlig unverständlich seyn, und es liegt daher klar am Tage, wie unumgänglich nöthig dem Dilettanten die Kenntniß dieser auch an und für sich so schönen und interessanten Wissenschaft ist, welche als ein unentbehrlicher Schlüssel oder Kommentar zu allen Kunstprodukten betrachtet werden kann. Doch nicht die Nothwendigkeit ihrer Kenntniß allein, sondern ihre eigenen Schönheiten und Erhabenheiten sollen unsere Betrachtung leiten, und es wird mein Bestreben seyn, den Leser auf ihre interessantesten Punkte und anziehendsten Seiten hinzuweisen.

Wir berücksichtigen hier, wie schon gesagt, nur die griechisch-römische Mythologie, welche die schönsten Ideen enthält, zu denen sich der menschliche Geist in seinem Forschen nach dem Unendlichen und Unsichtbaren einst erhob oder vielmehr verirrte. — Wir sehen wohl jetzt im stolzen Bewußtseyn unserer geläuterteren Begriffe und unserer besseren Erkenntniß hochmüthig herab auf jene Verirrungen einer noch im heiteren Kindesalter lebenden Menschheit, aber wir können dennoch unsere Augen nicht abwenden von den schönen und wahrhaft idealen Formen und Gestalten, in welche die Alten ihre Gottheiten kleideten, ohne wenigstens ihre Einbildungskraft, ihren reinen und erhabenen Sinn zu bewundern, der sich in diesen Versinnlichungen höherer Wesen ausspricht. Ein Christus war damals noch nicht aufgetreten, und keine Apostel hatten das Wort Gottes gepredigt; die unmündige Menschheit trieb noch sorglos und unbefangen ein kindliches Spiel mit Puppen ihrer Phantasie, auf welches aber, so lange es schuldlos war, der Schöpfer gewiß mit wohlgefälligem Vaterlächeln herabblickte. Um wie viel mehr sollten nicht auch wir unser Urtheil mäßigen, da wir ohnerachtet der ungleich höheren Stufe, auf welcher wir jetzt stehen, doch gewiß noch in so manchem Irrthum befangen sind, dessen Berichtigung ebenfalls späteren Generationen vorbehalten seyn wird.

Bei dem Betrachten der Natur, in der Beobachtung ihres nach ewigen Gesetzen geregelten Wechsels mußte sich dem Menschen nothwendig das Gefühl eigener Schwäche und die Ueberzeugung aufdrängen, daß er selbst diesem Wechsel, und dem Einflusse eines höheren Wesens unterworfen sey. Unfähig jedoch, die Erscheinungen der Natur und alles das, was sich so wunderbarer Weise um ihn her begab, in dem Gedanken einer Alles beherrschenden und leitenden Weltmacht zusammenzufassen, folgte er lediglich den natürlichen und unmittelbaren Eindrücken, welche er von allen Seiten empfing, und bevölkerte die ganze Natur, Erde und Luft, Strom und Quell, Baum und Gestein, mit höheren Geistern, mit Wesen seiner frommen Einbildungskraft. Dieser **Fetischismus**, ausgehend von der Anbetung gestaltloser Natur-

und Kunstgegenstände, welcher bei den Aegyptern zu rohem Thierdienst erstarrte, veredelte sich unter dem reineren Himmel Griechenlands, in der Mitte eines gleichsam von der Natur geadelten Volkes zu einem aller Schönheit fähigen Anthropomorphismus, zu einer Vermenschlichung des Göttlichen, und unter allen übrigen Mythologieen der Erde ist keine, in der die ursprünglich rohen Begriffe des ungebildeten Naturmenschen so hochverklärt und vergeistigt erschienen, als bei den Griechen, denn die Römer waren auch hier, wie in der Kunst, nur ihre Nachahmer. — Die menschliche Gestalt in ihrer höchsten Vollkommenheit ward zum stehenden Typus in dieser Sagenwelt, und als Homer dieselbe mit hoher Begeisterung durch seine Gesänge verherrlichte und verwirklichte, als in der Kunst ein Mittel gefunden war, die Gebilde der Phantasie sichtbar in's Leben treten zu lassen, da entwickelte sich jene, in ihren Grundlinien so verworrene, in ihrer Ausbildung aber so klare und der höheren Sinnlichkeit so verständliche plastische Mythenwelt, und erreichte die hohe Vollendung, in der sie noch jetzt nach Jahrtausenden vor uns liegt, und aus den Werken der Dichter und bildenden Künstler aller Zeiten in so harmonischen Tönen zu uns redet.

Wir wollen nun einige der vorzüglichsten Mythen in ihren verschiedenen Tendenzen betrachten, wobei sich uns Gelegenheit darbieten wird, den kindlich-frommen und bescheidenen, dabei aber doch tiefen und bedeutungsvollen Sinn zu bewundern, welcher in denselben verborgen ist; es sind sämmtlich schöne Mährchen und Fabeln, denen überall eine gute und edle Moral zum Grunde liegt.

Vor Allen tief gedacht ist die Mythe des Saturn. — Aus der Vermählung des Uranus, des geistigen, schaffenden Prinzips des Himmels mit der Erde, dem körperlichen Wesen, ging die Existenz aller beseelten Geschöpfe hervor, und Saturnus war der jüngste Sohn dieses mächtigen Elternpaares. Durch seine eigenen Söhne des Thrones der Weltherrschaft beraubt, mußte er nach einer milden und weisen Regierung nach Italien flüchten, wo das goldene Zeitalter unter ihm blühte.

„Da regierte Saturnus schlicht und gerecht,
„Da war es heute wie Morgen,
„Da lebten die Hirten, ein harmlos Geschlecht,
„Und brauchten für gar nichts zu sorgen;
„Sie liebten, und thaten weiter nichts mehr,
„Die Erde gab Alles freiwillig her.“

Mit den Schicksalen des Saturnus, dem Andenken an seine frühere beglückende Regierung, und der Hoffnung auf deren einstige Wiederkehr verknüpften die sinnigen Alten den Begriff der Zeit, und setzten ihn als Beherrscher derselben ein. In dieser Beziehung versahen sie ihn mit einer Sichel, welche alles Irdische hinwegrafft, und gesellten ihm als Symbol eine sich in den Schwanz beißende Schlange bei, welche den ewig wiederkehrenden Wechsel des Vergehens und Entstehens andeuten sollte. — Es ist nicht zu verkennen, daß diese Mythe einen wichtigen Gegenstand umfaßt; denn die Zeit ist ein Begriff, welcher unter allen Verhältnissen, und in jeder Lage des Lebens zu den ernstesten Betrachtungen auffordert. Wir haben sie zwar nach Stunden und Minuten eingetheilt, aber können wir darum ihren ganzen Umfang ermessen? Uns ist ein Jahr der lange Zeitraum von 365 Tagen, aber was ist es im Vergleich gegen die Ewigkeit, und was für eine lange Zeitperiode ist dagegen vielleicht eine Minute für das kleine Insekt, dessen ganzes Daseyn die Dauer eines Tages umfaßt? — Der Grieche und Römer hat diese unerforschlichen Beziehungen bei der Verehrung des Saturn gewiß empfunden, und jene bis jetzt noch unbeantworteten Fragen diesem Gott gewiß auch öfters vorgelegt, doch umsonst — Geschlechter gingen unter, und Geschlechter gingen auf, nur Saturn blieb unverändert; er beobachtete mit gleichmüthigem Sinne dieses ewige Wechselspiel, und erwartete ruhig das Ende aller Dinge. —

Als vornehmster und mächtigster Gott thront Jupiter auf dem Olymp in erhabener Größe. Nach der Entthronung des Saturn gelangte er als der angesehenste seiner Söhne zur Weltherrschaft, und indem er seinen Brüdern und Schwestern göttliche Macht ertheilte, und ihnen einen bestimmten Wirkungskreis, so

wie er der Natur und Neigung eines Jeden zusagte, anwies, organisirte er eine Weltregierung, welche in allen ihren Theilen höchst vollendet war. Bald wurde dieselbe aber durch einen furchtbaren Kampf unterbrochen, durch jenen Sturm, welchen die Giganten gegen den Himmel unternahmen. — Welche Fülle der Phantasie, welche Kraft des Geistes bekundet sich nicht in der Schilderung, die uns die Alten von diesem Streite hinterlassen haben! — Sie ließen die Stürmenden Berge übereinander thürmen, um den Himmel zu ersteigen, ungeheuere Felsen unter die versammelten Götter werfen, und ihren Angriff mit einem solchen Gebrüll begleiten, daß ihre eigene Mutter, die Erde, selbst vor ihnen erbebte. Als nun aber endlich Jupiter diese furchtbaren Feinde mit Hülfe seiner vernichtenden Blitze besiegt hatte, da stand ein neues Ungeheuer, der himmelhohe, scheußliche Riese Typhon, welcher mit ausgestreckten Armen Morgen und Abend zugleich berührte, gegen ihn auf, doch auch ihn überwand zuletzt Jupiters Götterkraft; er stürzte ihn in das Mittelmeer und warf die Insel Sicilien auf ihn, die der Riese zuweilen erschütterte, aber nie ganz abwälzen konnte. — Mit Recht bewundern wir das Ungeheuere eines solchen Gedankens, der gleichsam Berge versetzt und Meere durchwühlt, und den ganzen Erdkreis mit gewaltigen Riesenarmen umspannt; auch liegt in demselben ein großartiger Beweis, daß die Einbildungskraft der Alten, wenn auch höchst abentheuerlich und phantastisch, doch keineswegs ohne System war, indem sie da, wo göttliche Kräfte gegeneinander streiten, auch nicht mehr mit menschlichem Maßstabe mißt. — Wir kennen zwar jetzt die Ursachen des Feuerspeiens der Berge, oder glauben sie wenigstens zu kennen, und sehen nun mit einem vornehmen und mitleidigen Lächeln auf unsere Urväter zurück, welche, um diese furchtbare Naturerscheinung zu erklären, ihre Zuflucht zu der Vorstellung eines ungeheueren Riesen nehmen mußten, der die Erde erschütterte; allein wir können doch nicht umhin, zu gestehen, daß das Kolossale dieser Idee mit der Gräßlichkeit der Explosion eines Vulkans oder eines Erdbebens in schrecklicher Uebereinstimmung steht, denn nur Riesenursachen können solche Riesenwirkungen hervorbringen.

In dem Charakter Jupiters waltet im Allgemeinen mehr Hoheit als Milde, mehr Strenge als Güte vor, und insofern er der höchste Gott, der eigentliche Weltregierer war, so könnte man die Alten hier eines Fehlgriffs beschuldigen, daß sie mit den Begriffen von diesem, ihrem höchsten Wesen nicht auch die der väterlichen Liebe und des göttlichen Wohlwollens vereinigten; allein man muß bedenken, daß Jupiter nur der Beherrscher des Ganzen, das Oberhaupt aller Götter war, und als solches zur Aufrechthaltung seines Ansehns ernst und strenge seyn mußte, daß er aber die Ausübung des milderen Berufes, die Austheilung der liebevollen und beglückenden Gaben, mit welchen der Himmel die Sterblichen erfreute, anderen untergeordneten Gottheiten übertragen hatte.

„Herrliche Gaben bescherend erschienen sie; Ceres vor Allen
„Bringet des Pfluges Geschenk, Hermes den Anker herbei,
„Bacchus die Traube, Minerva des Oelbaums grünende Reiser,
„Auch das kriegrische Roß führet Poseidon heran,
„Mutter Cybele spannt an des Wagens Deichsel die Löwen,
„In das gastliche Thor zieht sie als Bürgerin ein.“

Er, der besorgte Vater hatte außerdem vollauf zu thun, wenn er die Zügel der Weltherrschaft mit der erforderlichen Weisheit und Umsicht führen wollte, und mußte dergleichen Nebenverrichtungen seinen Untergebenen überlassen. Nur in wichtigen Fällen behielt er sich selbst die Belohnung und Bestrafung der Menschen vor. Als Jupiter Ammon war er mild gegen die Frommen, und sandte ihnen schnelle Hülfe in der Noth, wenn sie ihn darum baten, aber schrecklich ward er den Frevlern als Donnergott; dann verdüsterte sich sein Blick, es wälzten sich schwarze Wetterwolken um den Horizont zusammen, und er schleuderte seine furchtbaren Blitze in beiden Händen. — Mit wie ganz anderen Augen als wir jetzt, müssen nicht die Alten ein Gewitter betrachtet haben; mit welchem bangen Zagen müssen sie nicht das langsame Herannahen desselben beobachtet, und mit welcher ängstlichen Besorgniß seiner endlichen Entladung entgegengesehen haben! Ihr Wohl und Wehe lag in den Händen eines erzürnten Gottes, welcher sie

hrer Ueberzeugung nach mit einem einzigen furchtbaren Blitze Alle hätte vernichten können! — Doch auch Jupiters Allmacht war wiederum beschränkt durch die Sprüche des unabänderlichen Fatums, aufgezeichnet im Schicksalsbuche der Parzen, denen auch er unterworfen war, und deren Erfüllung er höchstens nur aufschieben, aber nicht verhindern konnte.

Ungleich finsterer und strenger als Jupiter erscheint Pluto, der Gott der Unterwelt, und indem ich ihn hier nenne, ergreife ich die Gelegenheit, meine Leser auf die so sinnreiche und höchst interessante Mythe vom Orkus, diese schönste und üppigste Blüthe der griechischen Phantasie, den hellleuchtendsten Punkt in dem großen Gebiete der Götterlehre, ganz besonders aufmerksam zu machen. — Der in reiner Moralität begründete Glaube an eine Belohnung und Bestrafung jenseits des Grabes stand bereits in völliger Klarheit vor der gebildeten Seele des Griechen, dessen Phantasie hier ihre ganze Kraft und Fülle aufbot, um sich von dem geheimnißvollen und unbekannten Jenseits ein richtiges Bild zu entwerfen, und seine Ausführung dieses Gemäldes mit den tiefen und schwarzen Schatten und glänzenden Lichtpunkten, mit der lieblichen Poesie und furchtbaren Wahrheit, ist meisterhaft, und verdient noch jetzt als die schönste aller Fabeln von uns bewundert zu werden. — Es galt hier, einen Ort der Seeligkeit und der beglückendsten Freuden, und einen anderen des Schreckens und der Verdammniß nebeneinander aufzustellen, und den Gegensatz derselben in das hellste Licht zu setzen und mit den lebendigsten Farben auszumalen.

Dort bot also die Phantasie das Lieblichste und Anmuthigste, was nur jemals Dichter in Romanzen und Idyllen besungen haben, auf, um ein Elysium, den Aufenthalt der Frommen würdig und so reizend auszustatten, daß eine unbeschreibliche Sehnsucht nach demselben das Herz erfaßte, und daß die kühnsten Wünsche der Sterblichen hier ihre Erfüllung fanden. Hier, wo reine Unschuld, Munterkeit und Frohsinn wohnten, wo Saturnus das goldene Zeitalter wieder zurückgeführt hatte, lachte ein ewig junger

Frühling, und trübte keine Wolke das reine Blau des Himmels. Unter schattigen Ulmen und einer mit unverwelklichen Blumen bekränzten Pforte eröffnete sich der Eingang zu diesen glücklichen Gefilden, wo sanfte Anhöhen, mit Palmen und Oelbäumen beschattet, sich erhoben, wo Citronen- Pomeranzen- und Lorbeerhaine, von murmelnden Quellen durchrieselt, duftende Wohlgerüche verbreiteten, wo sich durch Fruchtfelder und Blumenauen silberne Bäche in sanften Krümmungen schlängelten, und wo spiegelglatte Teiche mit rudernden Schwänen, und von hohen Pappeln umschwankt das Azurgewölbe des Himmels zurückstrahlten. In reizenden, mit Rosen umkränzten Tempeln weilend, oder über lachende Fluren und im wonnigen Halbdunkel der Haine unter dem Gezwitscher der Vögel wandelnd, oder um einen kühlen Quell gelagert, lebten hier im glücklichsten Vereine Freunde und Liebende, denen auf Erden schmerzliche Trennung und schwere Prüfungen beschieden waren.

„Seine Freunde traf der frohe Schatten
„In Elysiums Hainen wieder an;
„Treue Liebe fand den treuen Gatten,
„Und der Wagenlenker seine Bahn.
„Linus Spiel tönt die gewohnten Lieder,
„In Alcestens Arme sinkt Admet,
„Seinen Freund erkennt Orestes wieder,
„Seine Pfeile Philoctet.“

Vergessenheit schmerzlicher Erinnerungen aus dem Lethe schöpfend, suchten und fanden die Glücklichen hier reiche Belohnung für die im Leben erlittenen Drangsale und Leiden. Kein unreiner Wunsch barg sich in ihrem Innern, keine Leidenschaft wogte mehr in ihrer Brust, nur ihre Seelen hatten sich wiedergefunden, und ein weiteres Verlangen war ihrem verklärten Geiste fremd. Verzeihung ihren ehemaligen Verfolgern und Feinden, Mitleiden mit allen Unglücklichen, Dank für ihr seeliges Geschick und stiller Genuß ihrer Freuden, dieß waren lediglich die Gefühle, die ihr Herz bewegten, und sie feierten in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zugleich lebend, ein Daseyn, wie es nur jenseits des Grabes gesucht werden kann.

Alles Schreckliche und Entsetzliche, was nur die wildeste Phantasie des Schwärmers zu ersinnen vermag, vereinigte sich dagegen in dem Tartarus, dem Aufenthaltsorte der Verdammten. Ein ehernes Thor, von Furien bewacht, bildete den Eingang, und ein stinkender Pfuhl von geschmolzenem Schwefel brannte unaufhörlich mit bläulicher Flamme, die alle Gegenstände in gräßlichem Halblichte zeigte. Finstere, Unheil verkündende und gewitterschwangere Wolken hingen gleich einem Todtengewand über dem Horizont; zischende Blitze erleuchteten von Zeit zu Zeit den finstern Raum, und ein ununterbrochener dumpfer Donner erfüllte das Herz mit bangem Zagen. Eulen und Raubvögel umkreis'ten mit widrigem Gekrächz die Gegenstände, und Basilisken, Schlangen und kriechendes Gewürm mit giftgeschwollenen Bäuchen wimmelte auf dem unfruchtbaren, mit Schädeln und Gerippen übersäeten, und mit schwarzem Gestein und Schlingkraut bedeckten Boden. — Hier fanden die Lasterhaften und Verbrecher ihren Lohn in ewigen Höllenstrafen.

— „Schmerz verzerret
„Ihr Gesicht; Verzweiflung sperret
„Ihren Rachen fluchend auf.
„Hohl sind ihre Augen, ihre Blicke
„Spähen bang' nach des Kozytus Brücke,
„Folgen thränend seinem Trauerlauf.“

Man muß gestehen, daß sich hier das Talent des Menschen, Schreckliches und Gräßliches zu erfinden, in seiner ganzen Furchtbarkeit bewährt hat, und was wir jetzt als Mährchen belächeln, stand gewiß einst als entsetzliche Wahrheit vor dem Sterbebette des Sünders. Welche Verzweifelung mußte sich nicht im Vorgefühl der endlosen Qualen, welche ihn im Tartarus erwarteten, seiner bemächtigen! Ihn tröstete auch nicht einmal die Hoffnung auf die Barmherzigkeit eines liebenden Gottes, welcher dem reuigen Sünder vergiebt, denn bei Pluto war keine Verzeihung, und unbestechlich waren die Richter der Unterwelt, welche das Urtheil über die verirrten Seelen sprachen. Kein Ausweg zeigte sich hier dem Unglücklichen; — er war auf immer jenen finstern Mächten verfallen, die ihr Opfer nicht wieder herausgaben.

Nachdem wir nun lange genug in den finstern Räumen des Orkus verweilten, wollen wir auch wieder zu lichteren Höhen steigen, und uns zum Apollo, diesem Inbegriff des Schönen und Herrlichen, erheben, denn schön ist er als Gott der Künste und Wissenschaften (Musagetes) und herrlich strahlt er als Sonnengott (Phöbus). In der ersteren Beziehung erscheint er in Gesellschaft der Musen, deren Vorsteher er ist, die Lyra in der Hand, und geschmückt mit dem Lorbeerkranz des Sängerruhms. Die schöne Jünglingsgestalt, welche ihm die Alten gaben, deutet auch auf einen schönen Geist, der eigentlich immer in einem schönen Körper wohnen sollte, was sich aber freilich in der Wirklichkeit so selten vereinigt findet. — In der Eigenschaft als Sonnengott erscheint er dagegen in höherer Majestät, auf einem goldenen, mit vier feuerschnaubenden Rossen bespannten Wagen, welchen die Horen früh Morgens anschirren. Von seiner sichern Hand geführt, hält der goldene Zügel die wilden Rosse im Bogengleise, damit die glühenden Achsen des Wagens der Erde nicht zu nahe kommen, und nach vollbrachter Fahrt kühlt er solche in den Fluthen des westlichen Oceans ab. — Den regelmäßigen Lauf der Sonne, dieses prachtvollen, Licht und Wärme spendenden Himmelskörpers beobachtend, und die wohlthätigen Wirkungen seiner Alles belebenden Strahlen dankbar anerkennend, empfanden schon die Alten eine tiefe Ehrfurcht gegen den mächtigen Sonnenlenker, und um wie viel mehr müssen wir ihn nicht anbeten, da wir jetzt den Umfang des Sonnensystems ahnen, und die weisen Gesetze, nach welchen sich dasselbe in ewiger, ununterbrochener Ordnung bewegt, kennen. Der goldene Wagen und die feurigen Rosse sind zwar vor unserem helleren Blick verschwunden, aber die Sonne strahlt noch jetzt nach Jahrtausenden in ihrer alten Pracht und Herrlichkeit. Nicht einen Tag hat sie sich während dieses langen Zeitraums unserer Erde verläugnet, und kein Phaëton hat jemals wieder ihren Lauf gestört. Nach wie vor wecken uns ihre Strahlen am Morgen, und verbreiten Lust und Wonne in der Natur; sie dringen bis zu den äußersten Winkeln der Erde, und schenken uns selbst im starren Winter ihren holden Blick! — Die Verehrung, welche die Alten dem Sonnengott erzeigten, war

eifrig und groß. Zu seiner Verherrlichung wurde unter anderen der 140 Fuß hohe eherne Koloß zu Rhodus, dessen Füße das Hafenthor bildeten, und unter welchem die Schiffe ein- und ausfuhren, errichtet, und auch zu Rom befand sich eine 120 Fuß hohe marmorne Bildsäule des Sonnengottes, zu deren Fortschaffung 24 Elephanten erforderlich waren.

Noch in einer dritten Eigenschaft, nemlich in der Wahrsagekunst, glänzt Apollo, und der Tempel mit dem Orakel zu Delphi ist in dieser Beziehung sein berühmtestes Heiligthum. Hier saß Pythia auf goldenem Dreifuße über der geheimnißvollen Höhle, aus welcher prophetisch-begeisternde Dämpfe aufstiegen, und empfing unter krampfhaften Zuckungen die Eingebungen des mächtigen Gottes. In unverständlichen Worten theilte sie sodann ihre Orakelsprüche den geweihten Priestern mit, welche dieselben in schönen Versen dunkeln Sinnes aufschrieben, die demjenigen, der sie richtig zu deuten verstand, untrügliche Wahrheit verkündeten. „Ibis, redibis, nunquam peribis,“ antworteten sie dem Krieger, welcher sie um sein Schicksal in dem bevorstehenden Kampfe befragte, und freudig und mit Zuversicht zog er nun dem Feinde entgegen, doch der Unglückliche hatte den eigentlichen Sinn des Orakelspruches mißverstanden; dieser war: „Ibis, redibis nunquam, peribis“, denn er kehrte nie wieder heim zu den Hütten der Väter.

Schließlich wollen wir dem Bacchus, diesem heitern Gott des Weines und der Freude, noch einen kurzen Besuch abstatten. Sein Beruf war durchaus friedlich und wohlwollend. Er lehrte die Sterblichen, den Weinstock beschneiden und veredeln, die süßen Trauben auspressen und den Most durch Gährung in Wein verwandeln. Dem letzteren aber theilte er seine eigene Fröhlichkeit mit, um den Menschen auf diesem Wege die Freude zu verschaffen, welche ihnen das Leben so selten gewährte. — Seine Umgebungen entsprachen ganz dem Charakter der frohesten Laune. Hinter ihn ritt auf einem Esel der alte Silen, das Bild der Trunkenheit, und diesem folgte die lustige Gesellschaft der Saty-

ren, während die ausgelassenen Bacchantinnen den Zug beschlossen. — Daß der Dienst dieses Gottes sich nicht immer in den anständigsten Kreisen bewegte, läßt sich vermuthen; denn bei den Orgien, welche ihm zu Ehren gefeiert wurden, ward tapfer gezecht, und die Bacchanalien der Römer arteten so sehr aus, daß der Senat die Feier derselben verbieten mußte. Diese Mißbräuche können aber dem jovialen Weingotte nicht zur Last gelegt werden, welcher blos die wohlmeinende Absicht hatte, Lust und Frohsinn unter den Menschen zu verbreiten, und ihnen dazu ein Mittel in die Hand gab, welches, mit Mäßigkeit gebraucht, allerdings geeignet war, die geselligen Kreise zu erheitern, und dem Leben neuen Reiz zu verleihen. Von seinem Tyrsus magisch berührt, zeigte sich Alles in rosigerem Lichte, und die Wirklichkeit verwandelte sich in Poesie; wo er erschien, da flohen die Sorge und der Unmuth, und machten einer allgemeinen Fröhlichkeit Platz.

„Das Evan muntrer Tyrsusschwinger
„Und der Panther prächtiges Gespann
„Meldeten den großen Freudenbringer;
„Faun und Satyr taumeln ihm voran!
„Um ihn springen rasende Mänaden,
„Ihre Tänze loben seinen Wein,
„Und des Wirthes braune Wangen laden
„Lustig zu dem Becher ein.“

Den unmittelbarsten Berührungspunkt zwischen der Götter- und Menschenwelt, und den Uebergang aus der einen in die andere bildeten die Halbgötter oder Heroën. In ihnen war das Menschliche idealisirt und veredelt, und selbst die Leidenschaften nahmen hier einen göttlichen Charakter an. Meist waren es Söhne sterblicher Mütter, von Göttern gezeugt, welche diese Kinder der Liebe mit Heldenmuth und Riesenkraft ausstatteten, so daß sie die Menschen überstrahlten, und sich durch glänzende Thaten unvergänglichen Ruhm erwarben. Die Sterblichkeit der Mütter ging zwar auf sie über, doch verfielen sie nicht dem Orkus, sondern wurden ihrer Vorzüge wegen, nach dem Beschluß der Götter, zum Olymp erhoben, und den Unsterblichen beigesellt. Ein Volk wie die Griechen, in dessen Mitte so viele wahrhaft

große Männer und ausgezeichnete Menschen auftraten, konnte diese Heldenideale gleichsam aus dem Leben greifen, und der trojanische Krieg allein rief deren viele in's Daseyn. — Unter allen Heroen aber ist keiner, dessen Leben reicher an glänzenden Heldenthaten und gefahrvollen Abentheuern, an mannichfachen Leiden und schweren Prüfungen war, als Herkules. Seine Geschichte ist ein wunderbares Phantasiegebilde voll kräftiger Züge und lebendiger Farben.

„Tief erniedrigt zu des Feigen Knechte
„Ging in ewigem Gefechte
„Einst Alcid des Lebens schwere Bahn,
„Rang mit Hydern und umarmt den Leuen,
„Stürzte sich, die Freunde zu befreien,
„Lebend in des Todtenschiffers Kahn.
„Alle Plagen, alle Erdenlasten
„Wälzt der unversöhnten Göttinn List
„Auf die will'gen Schultern des Verhaßten,
„Bis sein Lauf geendigt ist. —“

Das System, welches ich dem hier folgenden Artikel-Verzeichnisse zum Grunde gelegt habe, wird dem Leser leicht begreiflich werden; denn es besteht nur darin, daß ich alle diejenigen Namen, Ereignisse und Gegenstände, welche in die Geschichte einer Gottheit oder eines Heroën eingreifen, unter dem Namen der letzteren aufgeführt habe, ohne alle Rücksicht auf weitere Beziehungen. So einfach dieses Verfahren auf den ersten Blick auch erscheint, so war es doch in der Ausführung keineswegs ganz leicht, und glaube ich daher auf billige Nachsicht Anspruch machen zu dürfen, wenn dabei vielleicht einige kleine Mängel entdeckt werden sollten.

Mythen — Mythologie.

Attribute. Cultus. Inful. Opfer. Orakel. Priester. Tempel.

a) (Obere und untere Gottheiten.)

1) Uranus.

Chaos.
Gäa.
Tellus.
Giganten.
- Cyclopen.
- Centimanen.

Titan (en).
- Hyperion.
- Phöbe.

2) Themis.

- Adrastäa.
- Asträa.
- Justitia.
- Nemesis.
- Rhamnusia.

Fatum.

3) Saturn.

Saturnalien.

4) Rhea.

- Cybele.

Atys.
Korybanten.

5) Jupiter.

- Ammon.
- Pluvius.

Amalthea.
- Füllhorn.

Dodona.
Philemon und Baucis.
Typhon.

Götterspeise.
Hecatombe.
Olymp.
Olympiade.

6) Juno.

- Lucina.

Ilythia.
Iris.

7) Neptun.

Amphitrite.
Delphin.
Dreizack.
Glaucus.
Isthmische Spiele.

8) Ceres.

Erysichthon.
Hierophant.
Triptolemus.
Cerealien.
- Epopten.
- Mysterien.
- Suovetaurilia.

9) Pluto.

Minos (siehe unten.)
- Aeacus.
- Rhadamanthus.

Cerberus.
Charon.
Styx.
Orcus.
Elysium.
- Inseln der Seeligen.
- Lethe.

Tartarus.
Phlegethon.
Danaiden.
Hypermnestra.
Irion.
Sisyphus.
Tantalus.

10) Proserpina.
Alceste.
Cyane.

11) Janus.

12) Vesta.
Vestalinnen.

13) Apollo.
Musagetes.
Påan.
Phöbus.
Helios.
Daphne.
Heliaden.
Hyacinthus.
Latona.
Leucippus.
Marsyas.
Peneus.
Phaëton.
Eridanus.
Python.
Pythia.
Pythische Spiele.
Delphi.
Sibylle.

Parnassus.
Lyra.
Cythara.
Palla.
Coloß.

14) Diana.
Artemisia.
Luna.
Hecate.
Agamemnon.
Clytåmnestra.
Iphigenia.
Amphion.
Endymion.
Herostratus.
Niobe.
Orestes.
Orion.
Pylades.

15) Bacchus.
Evan.
Bromius.
Liber.
Lyåos.
Dithyrambus.
Ariadne.
Ino.
Midas.
Pentheus.
Semele.
Silen.
Månaden.
Thyrsus.
Tympanum.
Orgien.
Dionysien.

16) Minerva.
Arachne.
Laokoon.

Tiresius.
Aegide.
Palladium.
Panathenäen.

17) Mars.

Mavors.
Pater.
Aloiden.
Areopagus.
Picus.
Salier.

18) Venus.

Anadyomene.
Aphrodite.
Cypris, Cypria.
Dionäa.
Cythere.
Pandemos.
Adonis.
Anchises.
Pygmalion.
Atalanta.
Paphos.

19) Amor.

Cupido.
Anteros.
Hero.
Psyche.

20) Aurora.

Eos.
Cephalus.
Memnon.
Procris.

21) Vulcan.

22) Hebe.

Juventa.
Ganymedes.
Nektar.

23) Merkur.

Argus.
Caduceus.
Circus.
Hermen.
Jo.
Pelops.

24) Fortuna.

25) Aeolus.

Boreas.
Eurus.
Zephyr.

26) Horen.

27) Pan.

Silvanus.
Fauna.
Syrinx.

28) Flora.

29) Vertumnus.

Priapus.

30) Pomona.

31) Aesculap.

Epidaurus.
Hygieia.

32) Bellona.

33) Minos.

Europa.

34) Fama.

35) Plutus.

36) Victorie.

Nike.

37) Comus.

38) Hymen.

39) Grazien.

Aglaja.
Eurynome.
Pitho.
Suada.

40) Musen.

Camönen.
Pierinnen.
Pimpleiden.

Urania.
Kalliope.
Clio.
Melpomene.
Thalia.
Polyhymnia.
Erato.
Euterpe.
Terpsichore.

Helicon.
Pegasus.

Aganippe.
Hippocrene.

Mnemosyne.

41) (Wassergottheiten.)

Circe.
Nereus.
Oceanus.
Oceaniden.
Proteus.
Scylla.
Tethys.
Triton.

42) Nymphen.

Castalia.
Dryaden.
Echo.
Egeria.
Feronia.
Itys.
Kallisto.
Narcissus.
Pales.
Philomele.

43) Nereiden.

Galatea.
Peleus.
Thetis.

44) Najaden.

Alpheus.
Arethusa.
Hermaphroditus.
Hylas.

45) Hamadryaden.

Euridice.

46) Plejaden.

Electra.

Keläno.
Maja.
Merope.

47) Hyaden.

Arsinoë.

48) (Waldgötter.)

Faunen.
Satyr.

49) (Nächtliche Gottheiten.)

Nacht.
Erebus.

50) Momus.

51) Eris.

Ate.
Paris.
Ida.
Helena.
Menelaus.
Priamus.

52) Somnus.

Morpheus.
Phantasus.
Pasithea.

53) Erinnyen.

Eumeniden.
Megära.
Tisiphone.

54) Parzen.

Althäa.
Atropos.
Tod.

55) Dämon(en).

Agathodämon.
Genien.

56) Manen.

Inferien.

57) Laren.

Lemures.
Penaten.

58) Sirenen.

Ceto.
Gorgonen.
Gräen.
Harpyen.
Medusa.
Parthenope.
Stheno.

b) Heroën. (Halbgötter.)

— Apotheose. —

---

1) Prometheus.

Epimetheus.
Pandora.

2) Deukalion.

3) Chiron.

Centauren.
Hippocentauren.

4) Perseus.

Andromeda.
Atlas.
Danaë.
Kassiopeja.
Phineus.
Prötus.

5) Bellerophon.

Amazonen.
Chimära.

6) Cadmus.

7) Jason.

Argonauten.
Athamas.
Helle.
Calais.
Colchis.
Pelias.

8) Orpheus.

9) Dioscuren.

Castor u. Pollux.
Leda.

10) Herkules.

Alcides.
Achelous.
Alcmene.
Amphitruo.
Antäus.
Cacus.
Diomedes.
Geryon.
Heraclea.
Hesperiden.
Calpe.
Nessus.
Omphale.
Philoctet.
Stymphaliden.

11) Dädalus.

Pasiphae.
Talos.

12) Theseus.

Aegeus.
Aethra.
Hippodamia.
Hippolytus.
Labyrinth.
Medea.
Minotaurus.
Phädra.
Pirithous.
Procrustes.
Sinis.

13) Oedipus.

Antigone.
Eteocles und Polynices.
Jocaste.
Sphinx.

14) Ulysses.

Calypso.
Laërtes.

Ogyges.
Palamedes.
Penelope.
Polyphem.
Telemachus.

15) Achilles.

Hector.
Calchas.
Patroclus.
Pelides.
Polyxena.

16) Aeneas.

Ascanius.
Dido.
Crëusa.

Druckfehler.

Erste Abtheilung.

Seite 4 Zeile 5 von oben, lies Grenzen statt Gränzen.
= 4 = 4 = unten, = beruhigende statt Beruhigende.
= 6 = 12 = = = welchen statt welcher.
= 11 = 8 = oben, = dunkle = dunkele.
= 11 = 11 = = = ermißt = vermißt.
= 13 = 8 = unten, = ihn = ihm.
= 16 = 7 = = = den = ihren.
= 19 = 4 = oben, = hierunter = hier unten.
= 25 = 17 = = = erstere = erstern.
= 27 Bei der Unterabtheilung 1. „Baum“ fallen die Klammern weg.
= 28 Desgleichen sind die Unterabtheilungen 7, 8, 10, 11 und 12 irrigerweise mit Klammern versehen worden.
= 33 = 15 und 16 von oben lies Physischen statt physischen.
= 33 = 17 von oben, lies dem Psychischen statt der psychischen.
= 44 = 5 = = = Diaphanometer statt Diastimeter.
= 58 = 9 = = = andere statt anderen.
= 65 = 13 = = fällt das Wort „zwar“ weg.
= 71 = 19 u. 20 von oben, lies unauflöslichsten statt unauslöschlichsten.
= 108 = 6 von oben, lies bunte statt dunkle.
= 114 = 12 = = = würdige statt wichtige.
= 117 = 16 = = fällt das Komma weg.

Zweite Abtheilung.

Seite 12 Zeile 7 von unten, lies Reminiscenz statt Reminiszenz.
= 20 = 10 = oben, = schreit statt schreiet.
= 21 = 13 = = = auch = auf.
= 22 = 5 = = = Wechselspiel des Lebens.
= 24 = 9 = = = ; statt ,.
= 25 = 20 = = = reisiger statt riesiger.
= 26 = 9 = unten, = Literaten = Literatur.
= 53 (d) Tempo) = 1. Largo. statt 1tes Largo. 2. Adagio. statt 2tes Adagio. u. s. w.
= 54 Zeile 9 von unten, lies innige statt einige.
= 56 = 17 = oben, = der Sprache allein das ꝛc.
= 57 = 10 = unten, = von statt vor.
= 57 = 8 = = = vor = von.
= 64 = 2 = oben. Der Satz: die Violin ꝛc. in Parenthese.
= 68 (2) Saiteninstr.) lies: Saiten. Dämpfer. statt Saiten=Dämpfer.
= 94 Zeile 11 von oben, lies: so oft, statt oft so.

Erfurt,

gedruckt in der Hennings'schen Buchdruckerei.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kulenkamp, B. J.

Versuch einer systematischen Anleitung für Dilettanten zum lehrreichen und würdigen Gebrauche des Conversations-Lexikon's mit Hinweisung auf die einschlagenden Artikeln
Bd.: 2. Kunst

Erfurt u.a. 1831

Enc. 130 m-1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10401297-4